كلمة الوزارة

الدكتور رياض نعسان آغا
وزير الثقافة

العرب والألمان: قنطرة التواصل الثقافي

أتيح لي في شهر تموز (يوليو) ٢٠٠٨ أن أشارك في نشاط ثقافي متميز أقامته «جمعية الصداقة العربية الألمانية» في مبنى السفارة السورية في بون، تحية لدمشق عاصمة الثقافة العربية هذا العام. وقد طُلب مني أن أتحدث عن ملامح

التواصل الثقافي التاريخي بين العرب والألمان، وكان لابد من الإشارة إلى أن الثقافة العربية عامة تحتفظ للألمان بمكانة خاصة لدورهم في تقديم الثقافة العربية والإسلامية إلى أوروبة، فقد نقل كثير منهم مؤلفات عربية وإسلامية مهمة إلى الألمانية، كما قاموا بتحقيق عدد من المخطوطات ومن دواوين الشعر العربي، ويذكر مؤرخو الأدب أن أول ترجمة لمعاني القرآن الكريم إلى اللاتينية كانت في القرن الثاني عشر لكنها نشرت بعد أربعة قرون حين قام القسيس «هينكلمان» من هامبورغ بنشرها أواخر القرن السابع عشر.

لكن العلاقات السياسية بين العرب والألمان بدأت في مرحلة الخليفة عبد الرحمن الناصر في الأندلس حيث تبادل السفراء مع إمبراطور ألمانيا «أتو» الكبير، وإن كان التواصل الثقافي الأكبر حدث في مرحلة الحروب الصليبية حيث كان رحالة ألمان يتعرفون عن قرب إلى الحياة العربية، ويقدمون صورة بدت إيجابية في جلها، لأن كثيراً منهم تحدثوا بإنصاف عن حالة التعايش والتسامح في المجتمعات العربية والإسلامية. ومع انتهاء هذه الحروب بدأ المستشرقون الألمان يتعلمون اللغة العربية، وقد أسهم في ذلك ظهور كتاب يعقوب كريسمان عن الحروف العربية، وهو الذي أعد الحروف العربية للمطبعة التي كان غوتنبرغ قد اكتشفها آنذاك.

ويشير الباحثون العرب إلى موضوعية الاستشراق الألماني بالقياس إلى سواه من الاستشراق الغربي، فهو لم يخضع للغايات السياسية التي خضع لها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الآخرون، ولم تتصف دراساته بالروح العدوانية، على رغم أن بعض المستشرقين الألمان قدموا آراء مغلوطة مثل «تيودور نولدكه» الذي بات شيخ المستشرقين الألمان في القرنين التاسع عشر والعشرين وحظيت كتبه عن القرآن الكريم بشهرة واسعة في الثقافة الأوروبية، وأصبحت تُبنى عليها أخطر النتائج في الدراسات التي ظهرت متأثرة به. ذاك أنه كتب نحو سبعمئة بحث فضلاً عن أربعة وعشرين كتاباً، وفي كتاباته عن القرآن الكريم وعن الشعر إيجابيات موضوعية كبيرة، لكنه أشاع بينها رأيه في تحريف القرآن الكريم، وكان كل همه أن يثبت بشرية القرآن الكريم ولاسيما في كتابه «تاريخ النص القرآني»، وهو يقول إن ثمة آيات من القرآن ضاعت، وإنه ليس كامل الأجزاء! ولكن «نولدكه» لم يقدم أية أدلة على أوهامه، وبدا يناقض نفسه حين يتحدث عن بشرية القرآن وهو يعلن اندهاشه ببلاغة القرآن وبيانه وإعجازه. وإذا ما تجاوزنا الحديث عن نولدكه وتلامذته من المستشرقين فإن أنقى صورة للتواصل الثقافي الإيجابي في الفكر الألماني مع الثقافة العربية هي تلك التي قدمها شاعر ألمانيا العظيم «غوته» الذي كان يبحث عن الإنسان المثالي النموذج فوجده في شخصية نبينا محمد، صلى الله عليه وسلم، وكان «غوته»قد تأثر في شبابه بالمفكر هردر، والطريف أنه عكف على دراسة القرآن وترجم آيات من سورة الأنعام إلى الألمانية وهو دون العشرين من عمره. وفي ديوان غوته (الشرقي الغربي) تتضح تأثيرات القرآن الكريم بشكل جلي،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حتى إنه يعيد صياغة بعض الآيات القرآنية شعراً، وهو الذي قال: «إذا كان الإسلام يعني الاستسلام لله فإننا جميعاً نعيش ونموت على الإسلام». ولقد كان غوته شديد الإعجاب بشاعر العربية الكبير أبي الطيب المتنبي، وترى الناقدة «كاترينا مومزن» الأستاذة بجامعة ستانفورد الأميركية أن «غوته» هو الذي لفت اهتمام أوروبة إلى المتنبي، فلم يكن أحد يعرفه قبل أن يهتم به شاعر ألمانيا الكبير الذي رأى فيه شاهداً تاريخيّاً عظيم القدر على ما بين الشعراء والرسل من تواصل. وقالت إن غوته كان في مرحلة مبكرة من تطوره الشعري وبدوافع شخصيته الخارقة على وشك أن تغريه نفسه بادعاء النبوة كما فعل أبو الطيب، ولكن غوايته هذه لم تدم طويلاً، فلم يكن يجد في نفسه الجرأة على أن يفعل ما فعله المتنبي (لقد انسحب بسخرية من مأزق ادعاء النبوة).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وفي الحديث عن التواصل الثقافي المعاصر لابد من الإشارة إلى مستشرقين ألمان كبار اعتنقوا الإسلام أو دافعوا عنه وقدموا صورته المضيئة الخالية من الأحكام المُسبقة أو العداوة والتشويه المتعمَّد، وهنا نجد أسماء مهمة نذكر منها على سبيل المثال «آنا ماري شيمل» التي قدمت رؤية ناضجة لفهمها للقرآن الكريم، وأشارت إلى قوة تأثيره في الشعوب التي لم تكن تعرف العربية، وقد دللت على كون القرآن هو المعجزة الكبرى للنبي العظيم محمد، صلى الله عليه وسلم، وأنه رسالة الله إلى الناس. ونذكر الدكتور مراد هوفمان الذي

قدَّم دراسات وكتباً مهمة تتحدث عن مستقبل الإسلام في الثقافة الغربية، وقد أشار إلى خصوصية الإسلام في فلسفة التوازن بين المادة والروح (ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة). كما أشار إلى خطورة استحضار الحروب الصليبية كلما حدثت فتنة بين الشرق والغرب، وأوضح خطر المعلومات الخاطئة التي ترسِّخ الكراهية، ومن أشهر كتب هوفمان «يوميات مسلم ألماني» و«الإسلام عام ألفين» و«الطريق إلى مكة». ويتحدث هوفمان عن قدرة الإسلام على مواجهة الصعاب، وعن سر بقائه في التاريخ واستحالة انسحابه من مسرح الأحداث. ويرى أنه «إذا ما أراد المسلمون حواراً حقيقيّاً مع الغرب، فإن عليهم أن يثبتوا وجودهم وتأثيرهم، وأن يكفُّوا عن الأسلوب الاعتذاري والتبريري عند مخاطبة الغرب». وهذه الأفكار ذاتها تقدمها الباحثة الألمانية الشهيرة «زيغريد هونكه» التي أتيح لي أن أتعرف إليها في دمشق، وقد توفيت قبل تسع سنين تاركة خلفها تراثاً ضخماً من الأبحاث والدراسات الحضارية أهمها كتابها الشهير «شمس الإسلام تسطع على الغرب»، وقد ترجم هذا الكتاب إلى سبع عشرة لغة، وبيعت منه ملايين النسخ، وهو يقدم صورة مُنصِفة لدور الحضارة الإسلامية في النهضة الأوروبية، بل هو كما تقول عنه مؤلفته رسالة إلى كل أوروبي يريد أن يعرف الحقيقة.

وأنا أدرك أنني ركزت في مداخلتي على نماذج من الصور الإيجابية المضيئة من حركة المثاقفة، وأحسب أن هذا ما نحتاج إليه كي لا نرى صورة واحدة

هي الكراهية والعداوة، فلا يجوز أن نحمّل الغرب كله مسؤولية ما يحدث من تشويه لصورة العرب والمسلمين، وأن ننظر إلى أوروبة نظرة تعميم، ففي أوروبة مفكرون ومثقفون يحتاجون إلى أن نعرِّفهم بحقيقة ثقافتنا، وأن نعمل بجد من أجل تصحيح الصورة التي رسمها الإعلام المُعادي لأمتنا، وينبغي أن نطبق على أنفسنا ما ندعو الغرب إلى تطبيقه، وهو عدم الوقوع في خطيئة الأحكام المُسبقة، وأن نتابع الحوار مع أوروبة من موقع الكفاءة الفكرية، فلئن كان الغرب قد تفوّق علينا في ميادين التقنية، فإنه لم يتفوق إطلاقاً في الميدان الفكري والفلسفي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كلمة العدد



سَجِّلْ ! أنا عربي

د. علي القيّم
رئيس التحرير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شكّل رحيل الشاعر العربي الكبير محمود درويش، صدمة كبيرة لعشاق الشعر والأدب والحياة في الوطن العربي، وبغيابه اكتشفنا كم كان كبيراً هذا الرجل المناضل الذي أثرى الوجدان العربي بشعره وحضوره ونضاله المستمر خلال ما يزيد عن خمسين عاماً.. مع وفاته، انهالت التعازي إلى وطنه من زعماء عرب وأجانب، ومثقفين وأدباء وسياسيين، أجمعوا على أن رحيل عاشق فلسطين سيخلف خواء، لن تتمكن من سدّه سوى أشعاره ومواقفه التي ستبقى خالدة في مسيرة الشعر والأدب العربي.

محمود درويش عايش الموت قبل سنوات عديدة من رحيله.. كتب «جداريته» بعد أزمة قلبية رهيبة.. بعدها دخل في حضرة الغياب، وصادق أسراره، وبواطنه، وكلماته، فرأى الموت من الداخل، وعاشه، وتعايش معه، بل تقمّصه، ثم خرج من حضرة الغياب إلى حضرة الشعر، كان يولد ثانية وثالثة ورابعة، ويحيا ثانية وثالثة ورابعة، ويواصل العيش، قريباً من الموت، هاجساً به، لكن منتصراً عليه.. إلا أن الموت هذه المرّة كان هو الموت الحقيقي، الموت الخائن، الذي أدخل الشاعر الكبير في متاهته، من غير رجوع.. لقد ترك فلسطين الحبيبة وحيدة، لكنه أوصاها أن تحتفظ بشعره في ذاكرتها، وهو الذي حفظ ذكرياتها في شعره وفي قلبه المتعب منذ سنوات طويلة.. لقد أصبحت فلسطين في مسيرته مجازاً عاماً لفقد عدن، وللولادة والعبث لكرب الانخلاع والمنفى والوجود.. لقد كان شاعرها القومي، وأفضل شعراء العربية مبيعاً وحضوراً. فقد ترجمت أعماله إلى أكثر من عشرين لغة، وكان الغرب يراه شاعراً بقامة عالمية..

كانت أمه «حورية» لا تحسن القراءة والكتابة، غير أن جدّه علّمه القراءة، وعلمه الحلم والأمل وكيف يكون شاعراً، وحين بلغ السابعة من عمره، كان درويش يكتب الشعر، الذي منحه لقب «شاعر المقاومة» من خلال «أوراق الزيتون» و«عاشق من فلسطين»، وعندما بلغ الثانية والعشرين من عمره، أصبحت قصيدته «بطاقة هوية» التي خاطب بها شرطياً إسرائيلياً «سجّل أنا عربي، ورقم بطاقتي خمسون ألف» صرخة تحد جماعية، أدت إلى اعتقاله في مكان إقامته سنة ١٩٦٧، وأصبحت أغنية احتجاج، وهكذا فعلت قصيدة «أمي» التي تتحدث عن حنين ابن سجين، إلى خبز أمه، وقهوة أمه..

❁ ❁ ❁

يقول الأديب الكبير «ادوارد سعيد» في دراسة له عن محمود درويش: «عرّفت

قصائد درويش الكفاحية المبكرة بالوجود الفلسطيني، معيدة التأكيد على الهوية بعد شتات ١٩٤٨، وكان الأول في موجة من الشعراء الذين كتبوا من داخل إسرائيل، عندما كانت (غولدا مائير) تصر قائلة: «لايوجد فلسطينيون» وتزامن ظهور شعر درويش الغنائي مع ولادة الحركة الفلسطينية بعد الهزيمة العربية في حرب الأيام الستة سنة ١٩٦٧م.

ويقول درويش عن تجربته هذه: «في الخمسينيات من القرن العشرين، آمنا نحن العرب بإمكانية أن يكون الشعر سلاحاً، وأن على القصيدة أن تكون واضحة مباشرة.. على الشعر الاهتمام بالاجتماعي، ولكن عليه الاعتناء بنفسه أيضاً، بالجماليات آمنت أن أفضل شيء في الحياة أن أكون شاعراً.. في كل مرة أنهي فيها ديواناً، أشعر أنه الأول والأخير».

كانت فلسطين بالنسبة إليه ليست جغرافيا فحسب، بقدر ما هي أيضاً تراجيديا وبطولة، ولاهي فلسطينية فقط، بقدر ما هي إخصاب لفكرة العربي عن نفسه، ومعنى إضافي لمعنى وجوده، في صراعه مع خارجه ومع داخله، ليكون جزءاً من تاريخه الخاص، ومن تاريخه العام..

يقول الصديق الشاعر إلياس خوري: الشعر ماء اللغة، به تغتسل من ذاكرتها، وتصنع ذاكرتها في آن معاً.. كأن الكلمات التي يكتبها الشعراء تأتي من مكان سري في أعماقنا، من تجربة تبحث عن لغتها، ومن كلمات تتجدد من ماء الشعر.. تجربة محمود درويش هي ابنة هذا الماء، به غسلت لغتها وجددتها، أقامت من المأساة الفلسطينية جدارية شعرية كبرى تختزن في أعماقها هذا الغوص في ماء الشعر وماء الحياة.. نستطيع أن نقرأ التجربة الدرويشية في مستويات متعددة ننسبها إلى أرضها، ونكتشف ملحمة مقاومة الشعب الفلسطيني للاندثار والموت فتصبح القصائد شكلاً لتاريخ المأساة..

محمود درويش، كان في كل ما كتب يلتزم الغنائية في شعره، وهروبه منها أحياناً، أو وقوفه بين الإيقاع والنثر ليس وقوف المحايد، فهو لا يخرج من الإيقاع، ولا يدخل في النثر، وإنما يقف في المنطقة التي تؤهله لاستخراج كل ما فيهما من مثيرات تغري الشعر بالمغامرة وبالبحث الدائم عن الجديد.

على مدى رحلته الشعرية، كان درويش يوظف كل طاقاته في بناء النص الجديد، ثم يوظف كل الطاقات بعد إنجازه لهدمه وتجاوزه، وبناء النص الذي يليه بأدوات مختلفة، فهو يدخل إلى الشعر من بوابات مختلفة، ولايعيد طرق الباب مرتين، حول ذلك يقول في حوار معه: «لقد دخلت إلى ديوان «لماذا تركت الحصان وحيداً» من بوابة السيرة الذاتية للمكان والذات، وذهبت إلى «سرير الغريبة» من بوابة الحب، لأستقر في «الجدارية» في ظلال الإحساس بتجربة الموت».

* * *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

محمود درويش هو المؤرخ الغريب الذي أرهقته الأوجاع العربية، لذلك فهو يكتب التاريخ بلغة لا يتداولها المؤرخون، وفي مهنته الغريبة- كما يقول الناقد فيصل دراج: «يكون الشاعر مقيداً وطليقاً في آن، مقيداً وهو مشدود إلى صرخته الفلسطينية، وطليقاً وهو يشتق الحزن الفلسطيني من تاريخ الشعر كله، ولعلّ المرض، الذي أبعد الصخرة قليلاً، هو الذي أتاح لمحمود أن يلتقي بالشعر الخالص، وهو يتأمل قوة الحياة وهشاشتها في آن.. بدا الشعر في «الجدارية» تتويجاً لمسار توزع على الاجتهاد والإبداع، ومرآة تكشف عن معرفة رفيعة وثقافة شعرية واسعة، احتضنت الشعر العربي القديم والحديث، وموروثاً شعرياً كونياً متعدد الألوان»..

في جوابه عن سؤال الحلم وسؤال الشعر، يقول درويش:

«الحلم لا ينتهي، ولكن هناك حالات نمرّ بها، يكون فيها الشعر مهدداً، إذاً كيف نحتفظ بقدرتنا على الحلم، صحيح أن الشعر حلم، وأنا يعجبني تعبير

لأحد الشعراء الإيطاليين يقول فيه: (الشعر حلم يحلم في حضور العقل) فالشعر ملازم طبعاً للهمّ الإنساني، ومدى قياس حرّية الشخص يرتبط بمدى قدرته على أن يحلم دون أن يكون هو نفسه رقيباً على أحلامه، نحن نعيش في مناطق متوترة ومتأزمة، أصبحنا فيها رقباء على أنفسنا، فكثرة التعامل مع الرقابة، والإدمان عليها قد تحوّل الشخص إلى رقيب على نفسه، لكن في الشعر يبدو أن الإحساس بوجود الرقيب قد يطور جماليات الشعر.

حلم درويش في الشعر، جعله يدغدغ النفوس اليائسة المحرومة ويغدق عليها كثيراً من الآمال.. لقد رجّع في صدره كل الآهات، وغنّى على أوتاره كلّ الأصوات، جامعاً أحاديث القرية إلى أحاديث المدينة، وهمسات الشجر إلى أغاني العصافير، إلى نداءات الأبطال في القيود والسلاسل..

كثيراً ما يمزج درويش في حبّه بين المرأة والوطن، فتخرج صور الأرض والنخيل والبيارات وحقول السنابل.. رموزاً أو انعكاسا لوجه الحبيبة الهاجعة في باله ومخيلته، فتأتي الصور في هذا الصدد منقطعة كما لو قطرات ندى سارحة في أضواء الفجر، فالوطن هنا لا يأخذ هوية جامدة كما يقول الناقد ياسين الأيوبي، بل يسمو مع الشاعر إلى إغفاءة في مطاوي الأغصان، وإشراقة الشمس على حقول السنابل، وإلى أغنيات الأطفال في رسومهم المتحركة على الرمال، وفوق أديم الماء..

وما أكثر ما تغنّى محمود بالطفولة، فهي عنده حجر انطلاق ومحطة انتهاء، لا يرتاح إلا عندها، كأنها الحضن الأكبر الذي يدغدغ رأس الإنسان كبيراً كان أم صغيراً.

❋ ❋ ❋

لقد أحبت الجماهير العربية، من المحيط إلى الخليج..شعر محمود درويش، ورفعت الكثير من مقاطعه كشعارات ورايات، وحسبه أنه كان شاعر قضية قبل أي شيء آخر. ودرويش كان يعي هذه القضية بكل آفاقها وأبعادها، وكان دائم الاندماج بحركة الجماهير في كل المراحل التي مرّت بها القضية الفلسطينية والأمة العربية، وكان يرى أن الشعر يؤدي دوره الثوري داخل الجماهير لا خارجها..

الوطن هو الشيء الأساسي، في شعر محمود ونثره وحياته يقول: «نحن لم نبحث عنه.. عن هذا الوطن، في حلم أسطوري، وخيال بعيد، ولا في صفحة جميلة من كتاب قديم، نحن لم نصنع هذا الوطن كما تصنع المؤسسات والمنشآت، هو الذي صنعنا، هو أبونا وأمنا، ونحن لم نقف أمام الاختيار، لم نشتر هذا الوطن من حانوت أو وكالة، فنحن لا نتبنّاه، ولم يقنعنا أحد بحبه، لقد وجدنا أنفسنا نبضاً في دمه ولحمه، ونخاعاً في عظمه، وهو لهذا، لنا، ونحن له».

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان محمود درويش، صرخة شعب يدافع عن حقه في الوجود، ويكافح لانتزاع هذا الحق من الغاصبين- لقد وضع نفسه أمام التحدي والبقاء، والكفاح والصمود في وجه الغاصب، رافعاً باستمرار راية فلسطين واسمها، بالعمل والدم والشعر والكلام الذي صار رصاصاً وقنبلة..

لأنه عاش في الأرض المحتلة ظل درويش يحس أنه مصلوب هو وشعبه، مثل جميع القيم التي يمثلها السيد المسيح (ع) وغيره من الأنبياء والثوار والمصلحين، ولكن الأمل لا يفارق الشاعر في النصر وفي الخلاص من هذا الصليب، يقول:

«من غابة الزيتون جاء الصدى
وكنت مصلوباً على النار
أقول للغربان! لا تنهشي
فربما تشتي السما.. ربما

أنزل يوماً عن صليبي.. ترى
كيف أعود حافياً عاري»..

وكانت نظرته في مجمل شعره ونثره، نظرة إنسانية، نبيلة، شاملة.. نظرة تدعو إلى العدل، ولا تدعو إلى الانتقام والثأر والحقد على العدو الإسرائيلي.. نظرة تدعو إلى إعادة الحقوق المسلوبة، دون أن تنزلق إلى مهاوي العنصرية والإرهاب..

محمود درويش، كان شاعر الأرض بامتياز.. لقد تمسّك بها، بأعشابها.. بصخورها وتراثها وترابها إلى أبعد الحدود.. قضية ارتباطه بالأرض قضية مقدسة لا جدال حولها، فهو يلح دائماً -في شعره ونثره- على التمسك بالأرض والدفاع عنها، ومن هنا استحق بجدارة لقب «شاعر الأرض المحتلة» و«شاعر فلسطين» و«عاشق فلسطين» و«شاعر الحب والحنان» نحو شعبه وأرضه المسلوبة.

❁ ❁ ❁

في الشام كان محمود درويش يعرف من هو في وسط الزحام، وكان دائم التواصل معها:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«دمشق.. يا دمشق
تدخلين الحرب كما تدخل الفتيات ليالي الزفاف..
وتخرجين من الحرب كما يخرج الأطفال من البحيرات.
وحين تقفين، يا دمشق، تتحول الجداول إلى قامات.
وحين تمشين، يا دمشق، يتجمّد الغروب على حافة الأفق.
وإلى أين يا دمشق؟
كأن الأغاني أصيبت بحنجرة لا تغني،
والشعراء يتعلمون الأبجدية من حجارتك الصغيرة.
كوني أي شيء يا دمشق، فلن تكوني إلا دمشق،
كوني سكيناً وقشريناً، يتدفق منا بردى الذي يبقى كما

كان: مواطناً عادياً يدفع الضرائب ويقصف بالقنابل،
ولا يرحل عن البيت.
كوني أي شيء يا دمشق،
فلن تكوني إلا دمشق التي لا تنزل عن الأشجار،
ولا تنحني.
إلى أين.. إلى أين؟
ليس في المدى مكان، لأن زمانك يرتدي ملابس
الميدان، فيتدلى المدى خيطاً من ثيابك.
دمشق.. يا دمشق!
ساعي البريد ينتظر،
والفراشة تحارب،
ولا تنتهي رسالتي إليك يا دمشق..!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات والبحوث

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

شخصيتك

د. فاخر عاقل*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول الناس إن فلاناً (شخصيته قوية) وإن فلاناً آخر (ضعيف الشخصية) وإن فلاناً الثالث (بارز الشخصية) وإن فلاناً الرابع (لطيف الشخصية) ويقول أحد علماء النفس «إن في الدنيا عدداً من الشخصيات يساوي عدد ما فيها من الوجوه» ويقول عالم آخر «إن الشخصية وحدة متميزة» إلى غير ذلك من الأقوال.. فما معنى الشخصية؟ وما مكوناتها؟ وما صفات الشخصية القوية أو الضعيفة؟ وهل في الإمكان تقوية الشخصية الضعيفة؟ هل للجسد وصفاته المختلفة (طول، قصر، سمنة، نحافة، جمال، قبح، عاهات جسدية

* مفكر وأستاذ جامعي

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

إلخ..) علاقة بقوة الشخصية أو ضعفها؟ بسويتها أو عدم سويتها؟ وهل للطبع والعقل والعاطفة والتصرفات من صلة بنوع الشخصية واتجاهاتها؟ وهل للمظاهر المادية كاللباس وطريقة الحديث والمظاهر المعنوية كنوعية التفكير وطرائق التعبير من أثر في إعطاء الشخصية طابعها؟ وهل ثمة مقاييس للشخصية وروائز؟ وهل لتكوينها ضوابط وموجهات؟

كل هذه الأسئلة –وسواها– تطرأ على ذهن الإنسان ويبحث لها عن إجابات معقولة مقبولة تستند إلى الرأي العلمي والبحث السيكولوجي وسنحاول في هذا الفصل أن نجيب عنها بقدر ما يسمح به المقام.

التعريف بالشخصية

المبادئ التي تنهض عليها شخصيتك وشخصيتي واحدة ولكن نتاج هذه المبادئ الواحدة مختلف منك إليّ، وفي حديثنا عن الشخصية ننظر إلى الفرد كله وبوصفه كلاً موحداً، ذلك بأن الشخصية ليست مجرد مجموع عناصر وأجزاء، كالجسد والنفس ومظاهرهما، وإنما هي كل منظم ومزيج موحد تذوب فيه الوظائف الفردية والصفات الخاصة لتتخذ نمطاً كلياً. ويمكنك تعريف الشخصية بأنها «الوحدة الكلية المميزة لتكوين فرد وطرائق سلوكه واهتماماته وقدراته وقابلياته ومواهبه».

ومعنى هذا التعريف أولاً أنك تتميز عن الآخرين –كل الآخرين– بشخصيتك، وثانياً أن كلمة (شخصية) لا تشمل إلا صفاتك وصفات سلوكك الدائمة الأصلية والتي تميزك عن سواك، فإذا كنت تبقى هادئاً في مواقف الضيق ولا ينفجر غضبك إلا في فترات متباعدة وفي أحوال نادرة كان الهدوء –لا الغضب– صفة من صفات شخصيتك وكان هذا الهدوء مميزاً لك.

صحيح أن الإنسان–كل إنسان– يغضب، ولكنك أنت تغضب في أحيان نادرة ولذلك فأنت لا توصف بالغضب.

وبالرغم من أن الشخصية هي اتحاد جميع صفات الفرد اتحاداً مميزاً، فإن لبعض هذه الصفات وزناً أكبر في شخصيتك من الصفات الأخرى التي قد يكون لها – دورها – وزن أعظم في شخصية أخيك أو جارك.

المظهر الجسدي

إن مظهرك الجسدي –كونك طويلاً أو قصيراً، سميناً أو نحيفاً جميلاً أو قبيحاً، سليماً أو مريضاً، سوياً أو صاحب عاهة الخ..–عنصر هام من عناصر شخصيتك.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأهمية هذا العنصر تأتي من أنه يحدد نوع تصرف الناس تجاهك، وهذا التصرف يحدد بدوره تصرفك أنت نحوهم. ومعنى هذا أن جسدك ليس مهماً بحد ذاته ولكن أهميته تتأتى عن نوع نظر المحيطين بك إليه. لقد اعتاد الناس مثلاً أن ينظروا إلى الطويل الضخم نظرة تختلف عن نظرتهم إلى القصير القميء، واعتاد الطويل الضخم مقابل ذلك أن ينظر إلى نفسه نظرة مستوحاة من نظرة الناس إليه وهي نظرة اعتداد وثقة. ولقد درج الناس على التلطف مع الجميل والتهجم للقبيح -بغض النظر عن العوامل الأخرى إذا تساوت- واعتاد الجميل تبعاً لذلك أن يعتبر نفسه اعتباراً مختلفاً عن اعتبار القبيح لنفسه. هكذا..

ومما يتصل بالمظهر الجسدي بعض المظاهر المادية المرافقة له من مثل اللباس والطعام والشراب والمسكن وما إلى ذلك، فلباسك -مثلاً-، على صلة وثيقة بشخصيتك. لقد جرى الناس على إضفاء مظاهر الاحترام على صاحب الثياب الأنيقة- وإن كانوا يكرهون المبالغة في التأنق عند الرجال على الأقل -كما جروا على احتقار صاحب الملابس الرثة- وإن كانوا يحترمون دوماً الملابس النظيفة. وهذا بدوره ينعكس على تصرفات الأنيق وغير الأنيق ولقد اتخذت الملابس لدى الكثيرين دليلاً على الشخصية وعظمتها أو حقارتها، وإن كان صحيحاً أن الملابس لا يصح أن تتخذ وحدها دليلاً على الشخصية، فإنه صحيح أيضاً أن نوع ملابسك وطريقة ارتدائها والألوان التي تختارها تدل على شخصيتك حتى لقد كتب أستاذنا (فلوجل Flugel) كتاباً عن (سيكولوجية الملابس).

المظهر الاجتماعي

ولعل المظهر الذي يسود مظاهر الشخصية هو مظهر الاجتماعي دوماً، فأولئك الذين يقولون مخطئين طبعاً بأن فلان (لا شخصية له) يريدون في الواقع أن يقولوا أنهم لا يهتمون به ؛ أما حين يقولون بأن لفلان الآخر (شخصية قوية) فهم يقصدون أنهم يحترمونه أو يهابونه، وحين يقولون إن لفلان الثالث (شخصية بغيضة) فهم يرمون للقول بأنهم لا يحبونه، وما تعبيرات من مثل (بروز الشخصية) و (الشخصية الجذابة) إلا إشارة إلى الشخصية الاجتماعية بغض النظر عن الصفات العلمية الحقيقية للشخصية.

ومهما يكن من أمر فإن الذكاء الاجتماعي: حسن التفاهم مع الناس



والقدرة على اجتذابهم والتعامل معهم وقيادتهم وفرض المحبة والانعطاف عليهم صفة هامة من صفات الشخصية.

وإذا كان من غير المشكوك فيه كون الناس كما قال شاعرنا العربي:

والناس من يلقَ خيراً قائلون له/ ما يشتهي ولأم المخطئ الهبل

بمعنى أن الناس يضفون الصفات الحسنة على الإنسان الناجح ويكيلون الاتهامات للذين عثر به حظه، فإنه من غير المشكوك فيه أيضاً أن القدرة على عقد الصلات الطيبة مع الناس وحسن التفاهم مع الأقران مظهر هام من مظاهر الشخصية المتزنة القوية والعكس على العكس.

المظهر العقلي

ثم إن طريقة تفكيري ونوع محاكمتك والأحكام التي تطلقها ومقدار انتباهك ومقدار ذكائك وقوة ذاكرتك وسواها من الأمور العقلية مظاهر هامة من مظاهر شخصيتك.

إن في الناس من يعمل النظر في أموره ويحاكم ما يعرض له من قضايا محاكمة هادئة متزنة، يوازن ما له وما عليه ويقايس بين ما يمكن وما لا يمكن وينتبه إلى كل شاردة وواردة ويحفظ التفاصيل وينفذ إلى صميم الأمور. كما أن فيهم من لا يصبر على النظر في أمر، ويبادر إلى إطلاق الأحكام الجارفة، ويحاكم بعين عاطفته ومصلحته لا بعين عقله وحكمته، ولا ينتبه إلا إلى

المظاهر السطحية ولا يقارن بين ما للقضية وما عليها.

وليس هذا فحسب بل إن بعض الناس يجعلون العقل هادياً لهم وحكماً في أمورهم، وفيهم من يجعلون القلب دليلهم ومرشدهم. فيهم من يقلد تقليداً أعمى دون تفكير أو روية، وفيهم من يحاكم ويزن. فيهم من تكفيه الإشارة ليفهم ويتصرف، وفيهم من لا يكفيه الصراخ والصياح. وفيهم من يتأثر بالدعاوة وينجرف في التيار العام، وفيهم من يتمسك بالدليل ويصر على البرهان. فيهم.. وفيهم..

وهذه كلها مظاهر هامة من مظاهر الشخصية ومقومات أساسية من مقوماتها وأنت لا تستطيع أن تحكم على شخصيتك أو شخصية سواك، كما تعجز عن التعرف على هويتك أو هوية غيرك، إلا إذا اعتمدت هذه المظاهر العقلية أدلة على نوع شخصيتك.

المظهر العاطفي

كما أن للعقل مكانه في التكوين الشخصي فإن للعاطفة قيمتها في هذا التكوين. إن في الناس العطوف الحنون، وفيهم قاسي القلب، جامد العاطفة. في الخلق الغضوب كثير الصراخ، وفيهم الهادئ الذي لا يعلو له صوت. فيهم الخجول الذي يميل إلى الانطواء والاختفاء، كما أن فيهم المحب للناس المقبل إلى الحياة الميال إلى الانبساط. فيهم الجبان الرعديد الذي يطير لبه لأتفه الأسباب ويهلع قلبه من أحقر الحشرات، وفيهم الشجاع المقدام الذي لا يهاب ولا يحسب للأخطار حساباً. فيهم الحقود الحسود، وفيهم المتسامح كبير القلب واسع النفس..

وكل هذه صفات هامة من صفات الشخصية التي لا تستطيع أن تحكم على شخصيتك أو شخصية سواك إلا إذا حسبت لها حساباً وأقمت لها وزناً.

والحق إن الناس يعلقون على هذه المظاهر العاطفية أهمية بالغة وهم في هذا محقون، ذلك بأن العاطفة مرآة النفس وصورة الطبع ودونها لا تقوى شخصية ولا تتضح هوية.

الطبع

ومما يتصل بالشخصية أوثق الاتصال ويدل عليها أصرح الدلالة طبع الإنسان وخلقه.

وإذا كان المجال لا يتسع هاهنا للحديث المفصل عن الطبع ومكوناته ومقوماته وأشكاله والدراسات التي أجريت عليه فلا أقل من أن نشير إلى أن علماء النفس يعتبرون الطبع (واجهة الشخصية).

والدراسات التي أجريت على الطباع كثيرة ولقد اهتم بها الناس منذ القديم، وتنبهوا منذئذ إلى صلة الطبع بالجسد؛ وصلته بالظروف والبيئة، وأشاروا إلى ثباته وتغيره، ثم إن الدراسات الطبيعية الحديثة تملأ المختبرات السيكولوجية وتشغل الكثيرين من علماء النفس وتدفع إلى المطبعة بعشرات المجلدات وتتقصى مختلف العوامل.

ولعل من أهم هذه الدراسات دراسة العالم يونغ Jung الذي قسم الطباع إلى قسمين رئيسيين هما: المنبسط والانطوائي، ودراسات كرتشمر Kertchmer الذي ربط بين الجسد والطبع وكذلك فعل شلدون Sheldon

والذي يهمنا في مقامنا هذا هو أن نقرر بأن طبع الإنسان: كونه بخيلاً أو كريماً، وقحاً أو خجولاً، منعزلاً أو محباً للحياة مقبلاً عليها، حسوداً حقوداً أو متسامحاً واسع النفس، مسرفاً مبذراً أو مدبراً عاقلاً، خيالياً حالماً أو علمياً منفذاً، مثالياً أخلاقياً أو حيسوباً مدققاً، نقول إن كون الإنسان هذا أو ذاك يوضح شخصيته ويظهر نفسيته ويدل على هويته.

السلوك

وأخيراً فإن تصرفات الإنسان وأفعاله هي الحكم على شخصيته والدليل على نفسيته والمظهر الواضح لعقليته. وقديماً قيل «إن للأفعال صوتاً أعلى من صوت الأقوال».

والواقع إن الناس يحكمون عليك بأفعالك وتصرفاتك ويصنفونك بسلوكك وأعمالك. ومهما تكن دوافعك ونواياك فإن أفعالك هي التي تدل عليك وتظهرك بالمظهر الذي يحفظه الناس عنك.

ويديهي أن سلوك الإنسان متصل أشد الاتصال بما قدمنا من مظاهر وصفات. فهو على صلة بجسده وعقله وعاطفته وطبعه. وبديهي كذلك أن للنوايا قيمتها وأن للأقوال دلالاتها وأن للأقدار والظروف إحكامها، ولكن الأفعال تبقى متمتعة بالأهمية العظمى وذلك لأن لها قوة الواقع الملموس.

ومن هنا كانت أهمية الأفعال في الدلالة على شخصية الفرد وقيمة السلوك في الحكم على صفاته الشخصية ومزاياه الفردية.

وما نظننا بحاجة للتذكير بأهمية اللون الأخلاقي للأفعال والتصرف، فالمجتمع – أي مجتمع – يعلق أهمية كبيرة على عاداته وتقاليده وأوامره ونواهيه، وهو يحكم على الفرد من خلال هذه المقاييس، وللصفات الأخلاقية أهمية كبرى في تحديد نوع

الشخصية وإضفاء الصفات المختلفة عليها. فالذي يتمسك بأهداب مـا يعتبره المجتمع فضيلة ويراعي عاداته وتقاليده ولا يخرج على قوانينه وأوامره يصدر عليه هذا المجتمع حكماً طيباً ملائماً، والذي يتحداه ويخرج على قواعده يوصف بما لا يعتبره المجتمع طيباً ولا ملائماً.

وهنا أيضاً يكون الحكم على التصرفات والسلوك لا على النوايا والدوافع.

مكونات الشخصية

يمكنك إجمال مكونات شخصيتك في عاملين رئيسيين هما: العامل البيولوجي وعامل الظروف.

أما المؤثرات البيولوجية فيمكنك حصرها في ثلاثة هي: (١) البناء العصبي (٢) إفرازات الغدد الصم (٣) بنية الجسد.

أما عن بنية الجسد وتأثيره فقد حدثناك في مطلع مقالنا بما فيه الكفاية ولقد أشرنا آنئذ إلى علاقة الطبع بالجسد. وأما عن إفرازات الغدد الصم فحسبك أن تستمع إلى أحد العلماء يقول: «إننا تحت رحمة غددنا الصم» وهو قول يشهد على صحته ما تقرر لدى العلماء من أنه إذا لم تصل إفرازات غددنا الصم (أي الهرمونات) إلى دمنا بالمقادير المناسبة فإن توازن الجسم يختل ويحدث تغيرات هامة في شخصيتنا مما قد يكون له نتائج اجتماعية خطيرة.

وأما عن التأثير العصبي فقد قال عالم من علماء الجملة العصبية ووظائفها «إن القشرة الدماغية سيدة قدر الإنسان». إن ذكاءنا، وتبصرنا في الأوضاع الاجتماعية التي تحتاج إلى تكيف ومواءمة، واستعدادنا لتبني طرائق جديدة في التصرف تتصل جميعها بمرونة جملتنا العصبية وقدرتها على التكيف. ومن المعلوم إن إصابة الدماغ تستتبع غالباً تغيرات في الشخصية. وفي العالم اليوم دراسات علمية جديدة تحاول الربط بين ملامح الشخصية ووظائف الجملة العصبية المستقلة مما لا مجال لتفصيله هنا.

ARCHIVE

وأما تأثير الظروف في تكوين الشخصية فيشمل تأثير العائلة والبيت وكون الطفل وحيداً أو واحداً من إخوة عديدين، وترتيب الطفل بين إخوته، ثم تأثير الشارع والمدرسة والبلد والحضارة والدين ومهمة الأبوين ووضعهما الاجتماعي ولون بشرتهما وغير ذلك من المؤثرات

وإذا كان المجال لا يتسع لشرح أثر هذه الظروف جميعها أو بعضها فلنذكّر على سبيل المثال بالشخصية التي تكون للطفل

الوحيد المدلل، وبالشخصية التي تكون لابن الأغنياء الذيـــن يحققون لابنهم كل رغباته، وللطفل الفقـــير المحروم وسواهـــم. ولنشر ها هنـــا إلى دراسات المهتمـــين بعلم النفس التحليلي عن أهمية ترتيب الطفل بين أخوته وتأثير ذلك في تكوين طبعه وشخصيته.

اختبارات الشخصية

حرصـــ علمـــاء النفـــس علـــى دراسة الشخصيـــة دراسة موضوعية ووضعوا لهذه الغاية اختبـــارات وروائز تشبه روائز الذكاء واختباراته من حيث المبدأ وإن كانت تختلف في الفحوى.

وتحرص روائـــز الشخصية على قياس مظاهـــر الشخصيـــة المختلفة التـــي سبق الحديث عنها وتعتمد لذلك طرائق متباينة كثيرة. وما هذه الروائز إلا طريقة واحدة من طرق التعـــرف على الشخصية وثمة طرائق أخرى تشتمـــل لهذه الغاية ومنهـــا: دراسة الحالات الفرديـــة دراسة مستفيضة، ومنها مقابلة الفرد وملاحظـــة سلوكه وتصرفاته ودراسة أحلامه وغير ذلك من الطرائق.

ولعل القارئ قد سمع باختبارات رورشاخ Rorschach المشهـــورة في هـــذا الصدد، وهـــذه الاختبـــارات وضعها العـــالم الألماني المسمـــاة باسمه وتقوم علـــى فكرة الإسقاط Proiection (أو الإخفـــاء أو الإلصاق كما يسميها بعض المؤلفين). وتستعمل الاختبارات عشر بقع من الحـــبر أنموذجية وتقدم هذه البقع الواحدة تلـــو الأخرى وبترتيب ووضع معياريـــن للفرد المفحوص ويطلـــب إليه أن يصف ما يرى في الصورة ويسمح للمفحوص أن يقلب الصورة وأن ينظر إليها في أوضاعها المختلفة. وحين ينظر الأشخاص المختلفون إلى الصورة يرون فيها أشياء مختلفة تعكس أفكارهم ورغباتهم ومخاوفهم وغير ذلك من الأمور التـــي يضفونها على الصورة. ويعمد العلماء ـــ وفق طرائق خاصة ـــ إلى تحليل استجابات المفحوصـــ والاستدلال منه على شخصيته التي أسقطها على الصورة.

هذا وبعـــد أن يطبق عـــالم النفس على المفحوص عدداً من روائز الشخصية توضع الدرجـــات التي حصل عليها موضع المقارنة ويرســـم له مـــا يسمى بصفحـــة الشخصية (أو بروفيـــل الشخصيـــة Peraonality Profile) التـــي تعطي صـــورة واضحة عن شخصية هذا المفحوص.

الشخصيـــة السويـــة والشخصيـــة غـــير السوية

بالرغـــم من صعوبة رسم حد فاصل بين (السويّ) و (غير السويّ) بالنسبة للشخصية

فــإن ثمــة نمــاذج محــددة للشخصية غير السوية. ولســوف نتحدث في الفصل التالي تحــت عنوان (الجنــون فنون) عــن نماذج الشخصيــة السريــة وعن أسبــاب الجنون وأنواعه ومظاهره، ممــا يعفينا ها هنا من الكلام في الموضوع.

ولكن الــذي يهمنا الإشــارة إليه هو أن الإنســان يعتــبر (سويــاً) إذا كان له هدف مقبــول اجتماعيــاً تتركز حولــه فاعلياته وتتجمع وتتوحد، وإذا وجد أن متابعة السعي لتحقيق هدفــه أمر يستحق الجهد والتعب، وإذا كان ـــعلــى العمومـــ يجد مسرة في الحياة.

على أن من الحقّ علينــا أن نلاحظ أن مــا يعتبر هدفاً هاماً ومقبولاً في المجتمع ما قــد لا يعتبر كذلك في مجتمــع آخر. أضف إلى ذلــك أن ما قــد يعتبر سلــوكاً سوياً في بيئــة ما قد لا يعتبر كذلــك في بيئة أخرى، فســكان استراليا الوسطــى الأصليون مثلاً يسيرون عراة! وليــس لهذا بالطبع أي تأثير على شخصية الفرد منهم، أما أنت المتمدين فلو فعلت ما يفعلونــه في استراليا الوسطى لحكــم الناس عليك بأن لــك شخصية غير سوية وقد ينتهي بك الأمر إلى السجن أو إلى مستشفى الأمراضــ العقلية بتهمة مخالفة الآداب العامة أو بتهمة الجنون.

وأيا ما كان فإن الجنون قد درس وصنف ومحصت أسبابه وحــددت نماذج نوعية له مما يمكن عالم النفســ أو طبيب الأمراض العقلية من الحكــم على الشخص بالصحة أو المرضــ، ولكن المهم قولــه هنا أن الحد الفاصل بين العقل والجنون، بين الشخصية السوية وغير السوية قد يستبهم أحياناً على الشخص العــادي فيسلك في عداد العقلاء أناســاً كان الأولى أن ينسبهــم إلى الجنون، ويدرج في عداد المجانــين أفرادا أقرب ألى العقل من كثير من العقلاء.

والخلاصة

فإن تكوّن الشخصية يتم بتأثير من البنية الجسدية للفرد وظروفــه المحيطة وبهذا المعنــى تكــون الشخصية محتومــة إلى حد بعيد، ولكن الإنســان الذي يتميز عن سائر المخلوقات بالإرادة والذي يرتفع عن أقرانه بمقدار ما يحرر إرادته ويسيطر على قدره، نقول بــأن هذا الإنسان قــادر على التمرد على جسده ونفسه، قــادر على الثورة على ظروفه ومحيطه وهـــو لهذا قادر – إلى حد كبير – على السيطرة على ظروفه، مستطيع أن يكوّن شخصيته وفق إرادته وأن يصوغها حسب مثله الأعلى وطبق أمانيه وآماله.

ومــن هنــا كان قول علمــاء النفس بأن

مكوّناً ثالثاً لشخصيتك هو (أنت). أنك قادر بحكم كونك إنساناً على النظر في ذاتك ونقدها وتبين نواحي القوة والضعف فيها والعمل على محاربة عيوبك والتخلص من نقائصك والارتفاع بنفسك إل حيث تحب أن تكون.

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا بأن الشخصية البشرية لا تستكمل نموها ولا تبلغ ذروة هذا النمو إلا بالتحدي الدائم لذاتها والعمل الدائب على إصلاح عيوبها واستكمال نقائضها وبذلك فقط تتحقق إنسانيتها الحقيقية.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الحوار اللامرئي بين الفن الإسلامي والشعر الصوفي في العباسي

د. وجدان المقداد *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكشف أي حضارة في هذا العالم عن تاريخها من خلال إنتاجاها وإبداعاتها الفكرية والعلمية والفنية، ومن المنطقي أن ترتبط ببعضها بعضاً. وفي هذه القراءة نحاول أن نلتقط بعض حيثيات الحوار الداخلي بين الفن الإسلامي والشعر الصوفي في الحقبة العباسية، وهي محاولة تجسّد شكلاً من أشكال قراءة حالة التواصل الكامنة بين الفن والأدب اللذين يمثلان الحالة الفكرية السائدة آنذاك.

* كاتب وناقد سوري.

العمل الفني: الفنان رشيد شما.

وستتم هذه المحاولة من خلال محاور أساسية تعتمد أولاً على كشف القاعدة النظرية الفكرية التي انطلق منها كلٌّ من الفن الإسلامي والتصوّف اللذين تبلورا في هذه الحضارة تحت راية العقيدة الإسلامية وفضاءاتها، وظهرا على شكل لوحات فنية وشعرية.

ومن هذا المنطلق يمكن التعرّف في المحور الثاني إلى نقاط الالتقاء الحوارية الداخلية بين هذين الفنين، والمعالم المشتركة بينهما، إضافة إلى التعريف بالخصوصية التي اكتسبها الشعر الصوفي من خلال بعض الرموز والمعاني التي اعتُمدت في تشكيلاته لنصل إلى أبرز الملامح التي توصف هذا الحوار، وكان لها فاعليتها في تشكيله الفني.

مهاد نظري:

اعتمد الشرق، عموماً، في فنونه وآدابه خلفيةً فكريةً روحانيةً تملؤها العاطفة، ويحرّكها الإيمان، وتعبّر عن مضامين الفكر والروح بسجيّة وعفوية. والواقع الروحي في الأدب والفن أمرٌ لا يمكن تجاهله في الحضارة الإسلامية- المرحلة العباسية منها على وجه الخصوص- فقد هدفت الدعوة إلى نشر الإسلام وإرادة الله على وجه الأرض، كما نادت بوجوب إثبات حقوق الخالق المطلقة في كل شيء. من هنا كان للعامل الديني تأثير في موضوعات الأدب والفن وأساليب تشكيلهما من جهة، وأمّن لهما الاستمرارية والنمو تماشياً مع القضايا الفكرية والسياسية التي نشأت تحت تأثيره من جهة أخرى. وطالما أن الإسلام يشعّ بالروحانية، ويوصي بالإيمان، ويؤكد على وحدانيّة الإله، وينادي بالاهتمام بالمعاني القدسية، ونقل الإشارات والمحسوسات إلى صيغ جمالية، فقد تمّت ترجمة هذه الإشارات والرموز من خلال الفن الإسلامي والشعر الصوفي اللذين انتشرا في الأراضي التي عمّها الإسلام كعقيدة فكرية وثقافية، وفي الرسوم التوضيحية في الكتب والمخطوطات بطابع واحد متعدد الأساليب متناغم المكونات. كما ظهر في اللوحات الشعرية الصوفية التي تحاكي هذا الفن بفكره وروحانيته وأنماطه وأساليب تشكيلاته الفنية.

من هنا، سننطلق في محاولة لقراءة الحوارية الفكرية، والفنية الداخلية التي قام عليها كلٌّ من الفن الإسلامي والشعر الصوفي العباسي على اعتبار أنّ صورتيهما قد اكتملت في هذا العصر، وكوّنتا ظاهرتين فنّيتين كان لهما أبلغ الأثر في النفوس من خلال التشكيلات المتّبعة في التكوين، والأفكار المطروحة في التعبير، مشيرين إلى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

أهم نقاط الالتقاء الفنية، وأساليب تشكيلها فيهما.

أولاً. الفن الإسلامي والتصوّف (لمحات فكرية):

١ - الفن الإسلامي:

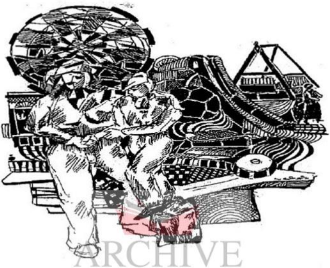
ينطلق الفن الإسلامي بمفهومه العام من المناخ الروحي الذي نشأ ونما فيه، وهو يتعلّق بالدين الذي يدعو إلى وحدانية الله الذي يمثّل «قوةً مطلقةً لا حدّ لها ولا تشخيص لصورتها»[١]، ويدعو إلى التسامي والتعالي عمّا هو دنيوي، ويستند إلى كل ما هو روحاني، وكلها من دعائم التصوّف - كما سنرى - .

ويحاول الفنان النظر إلى الطبيعة من خلال هذه العقيدة الدينية فيفتّش عن الأشكال المادية ليحوّلها بالتأمّل الخاص به إلى أشكال إيحائية، ومن ثمّ تتمّ ترجمتها إلى أغراض صوفية. فالإسلام الذي يحرّم تصوير الله[٢] والكائن الحي عموماً، يميل إلى التجريد الشكلي الذي لا يخلو من خلفيات تتّصف برمزيّة متعدّدة الوجوه، فالمرئي فيها يخفي وراءه أشياء لامرئية، والمسموع منه يحتوي المهموس، والحسّي يتضمن الرمزي، والظاهري يحاكي الباطني ويكشف عنه. وهو في ذلك كله يعتمد على خاصية السمو الإلهي والتوجّه إلى الذّات الإلهية التي تدفع الفكر المحدود نحو اللامتناهي[٣].

لقد تجلّى ذلك واضحاً في العمارة الدينية ومنجزاتها، وفي الشعائر والطقوس الدينية والتي لابد أن تبدو مفعمةً بالإيمان والروحانية، ولذلك يجب أن يأتي فن العمارة بزخارفه وتكويناته متوائماً مع هذه الطقوس، متفاعلاً مع مفهوماتها وآلياتها التي لا تفهم إلّا في ضوء المنظور الروحي الذي يطبّق في الفن الإسلامي من خلال تحديد مرتسم الأشياء على المسطح، وفيه تغدو «الكائنات والكون كله موجود بالنسبة لله لأنه من صنعه وخلقه، وليس وجوده قائماً بالنسبة للإنسان وهكذا فإنّ الأشياء والمشاهد ترى من خلال عين الله المطلقة التي لاتحدّها زاوية بصر ضيّقة»[٤]، ولذلك لابد من التجرّد من العالم الخارجي والتوق إلى المثال الأعلى والسعي إلى اللامتناهي.

ولأنّ الفنّان يرى أنّ تصوير الكائن الحي، وتمثيل أشكاله الحسيّة هو تقليد للطبيعة الخارجية التي يتحدّى بها الخالق فقد عمل على استنباط عالمه الخاص الذي لا يتقاطع مع الخلق الإلهي، وحاول أن يسنّ قوانينه الفنية الخاصة، ويكتفي بذاته التي استطاع أن يوصّل من خلالها عبقريته، ونشأته الأصيلة، وروحانيته التي استحوذت عمله.

لذا جاء التشكيل الفني عند ذلك الفنّان



ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

في أنماط يرصف فيها الأشياء على سطح مستو مبتعداً عن تصوير البعد الثالث لها. وهو ما نلاحظه في اللوحات التصويرية التي تزيّن الكتب المختلفة[٥]، وفي الزخارف متعدّدة الأشكال التي تزيّن المساجد والقصور. فالفنّان الذي يبتعد بمحض إرادته عن تصوير المخلوقات الحيّة، ويتّخذ أدوات أخرى في تشكيل لوحاته، يحاول أن يجمّع رؤيته لكل ذلك من جوانبه المختلفة برؤية شاملة تتحدّد ماهيتها من خلال مفهوم الله عند ذلك الفنّان، وهو المطلق والمثل الأعلى.

وقد ظهر هذا الفن مع ظهور الإسلام وزادت العناية به مع امتداد الفضاءات التي دخلته، وتعدّد الشعوب التي اعتنقته، وتبلورت ماهيته وبلغ أوجه في العصر العباسي متماشياً بل متداخلاً مع الحركات الفكرية والثقافية والفنية التي ظهرت ولمعت آنذاك.

٢- التصوّف:

التصوّف - من حيث هو مذهب - غرضه الأساسي تصفية القلب من غير الله والصعود بالروح إلى عالم التقديس، بإخلاص العبودية للخالق، والتجرّد عمّا هو سواه.

وهو- من حيث هذا التعريف - غرضٌ قديمٌ كرّسته ورسّخته كثيرٌ من العقائد، فقد جاء كـرد فعل يثور من خلاله الضمير على ما يصيب الناس من مظالم مـن قبل الآخرين أو من قبل النفس ذاتها، وتقترن هذه الثورة برغبة في الكشف عن الله بأية وسيلة تبعد عن القلب كل ما يشغله، ويقرّبه من الذات الإلهية[٦].

وقد ظهر التصوّف عند المسلمين مع بدء الإسلام، على اعتبار أنّ الإسلام قد جاء للإنسان بحياتين، مادية أرضية؛ تكثر فيها الرغبات والملذات، وسماوية؛ يتوق إليها وإلى بلوغها، وفضّل الحياة الثانية على الأولى، وجعل الحياة الدنيا استعداداً لبلوغ مرتبة الكمال التي لا تأتي إلا بعد الموت. فحرص المتصوّفة على الرضوخ لهذا المبدأ والعمل من أجله، كما تأثّروا بالتصوّف الرهباني المسيحي الذي يزهد بالدنيا ويجعل الحياة على الأرض في خدمة الإله وتعاليمه فحسب، وتأثّروا بثقافات الآخرين الذين دخلوا الإسلام من فرس وهنود وغيرهم، وبالديانات الأخرى التي أظلّها الإسلام كاليهودية والنصرانية والمجوسية، وبالفلسفة اليونانية[٧]، في تكوين أفكارهم وتشكيل ذواتهم الطامحة إلى المطلق.

بدأ التصوّف في عهد النبي وأصحابه، من حيث هو زهدٌ ونهجٌ روحيٌ طبّقه النبي وأصحابه على أنفسهم، ومن ثمّ كان للأحداث التي مرّت على الأمة الإسلامية بعد النبي[٨] أثر كبير في ازدياد حالات التوجّه إلى الزهد والتصوّف إما يأساً من إحقاق الحقّ، أو تستراً بهما، أو مثابرةً عليهما وابتعاداً عن متاع الدنيا وما فيها.

وقد تعاظمت هذه التوجهات مع قيام الدولة العباسية في القرن الثاني الهجري حيث ازدهرت الحياة العقلية وتطورت نتيجة الاتصال الواسع بالثقافات الأجنبية في شتى العلوم والمعارف وبلغ التفاوت الطبقي حدّاً كبيراً، وازدادت المشكلات الاجتماعية والخلافات الفكرية بين بعض الفئات، الأمر الذي جعل ظاهرة التصوّف تشهد ازدياداً في أعداد المنتمين إليها، وانتشاراً في أرجاء الدولة، واتّساعاً حركياً ظهر كرد فعل من بعض الجماعات على ما يحدث في المجتمع من اختلافات فكرية ودينية (كثرة الجماعات والفرق)، وسياسية (الحكم والخلافة)، وتجاوزات اجتماعية وأخلاقية (انتشار اللهو والمجون)، في محاولة منهم للعودة إلى معرفة الحقّ وطريق الله القويم، ورفضاً لكل ما يجري حولهم.

والتصوّف هو علم للباطن وطريقة من طرق العبادات يتناول الأحكام الشرعية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من ناحيـة معانيهـا الروحيـة وآثارها في القلـوب(٩). ويـدور في مجمله حـول الله سبحانـه وتعالى، وينشد ألـوان المعرفة به؛ المعرفة التي تأتي عن طريق القلب بالإشراق والانكشاف والإلهام.

من هنا يجـب أن يتصفّى المتصوّف من شواغل الدنيا وأرجاسهـا، ويقبل على الله إقبالاً خالصاً، ويعرض عمّا سواه. إنه الحب الإلهي، الحـب المطلق المجرّد مـن النفعية التي ترجو الثواب والعقاب لاحقاً.

وقد عبّر الشعراء المتصوّفة عن مكنونات أنفسهـم وكوامن حبّهم للـذّات الإلهية من خـلال أشعارهم التي ضمّنوهـا توقهم لله وشوقهم له، والأفكار التي آمنوا بها، والطرق التي يسلكونها للوصول إلى غايتهم، كل ذلك من خلال لغة خاصة وتشكيلات فنية التقت مـع الفن الإسلامـي لا بالمنطلقات فحسب إنما بوسائل التشكيل وأساليبه ورموزه التي اتخذت لها عوالم إيحائية ودلالية خاصة بها دون غيرها.

ثانياً: الفـن الإسلامـي والشعر الصوفي بين التوافق والاختلاف:

يتوسّـل الفنّان تماماً كالصـوفي إزالة كل صلة بمتاع حيـاة الغرور الفانية الزائلة للركـون إلى الله موئـل البشـر في الحيـاة الباقية، فيفتح بعمله هـذا نافذة على عالم المطلـق. ويقرّ الفنّـان والمتصـوّف بوحدة الوجود، ويسعى إلى الاندماج في روح الكون بحركـة دائمـة تلحّ كي تصـل إلى الإشراق والتّجلـي الأبدي والوجـود المطلق، ولا يتم الاتحـاد بالله بالمرئيات إنما يتحقّق في روح الأشياء.

مع ذلك فالفن الإسلامي والشعر الصوفي بمنطلقاتهما الفكرية الواحدة، فهما كفنين يتّسـم الأول منهما بالرؤيـة البصرية التي تولّد الذائقة الجمالية التي تنطلق فاعليتها أصلاً من خلال الرؤية الروحية العميقة، فإنّ الشعر الصوفي ينطلق من المبدأ ذاته محاولاً تحقيـق الرؤيـة الروحية والجماليـة معاً، لكنهمـا يلتقيان في بعض الأساليب والرموز التي تشكل ماهيّـة كلٍّ منهما، ويختلفان في بعضها الآخر حيث نجد:

أ- المعالم المشتركة:

١- رمـز الوحدانية الـذي يتلاقى مع مبدأ الكونيـة الذي يتجسّـد في تطبيقات الفنون الإسلاميـة التصويرية والزخرفية، كما نراه منطلقاً لكل ما بني من صور شعرية في الشعر الصوفي العباسي، الذي ينطلق من كـون الإنسان ليس أكثر مـن جزء مغفل في رحاب الكون إلّا بما ينطوي عليه من جوهر، والله هو الجوهر بذاتـه. لذلك ابتعد الفن الإسلامي عـن تصويره بتلـك الذات التي

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمثّل أصلاً حالة مطلقة وعبّر من خلال مفردات أخرى عن هذه الماهية التي هي بداية كل شيء ونهايته، يقول ابن عربي:

يا خَالِقَ الأشياءِ في نَفْسِه
أنتَ لِما تَخْلُقُهُ جامِعُ
تَخْلُقُ ما لا يَنْتَهي كونُه في
كَ فأنْتَ الضَيِّقُ الواسِعُ(١٠)

هو التعدّد والتفرّد، والضّيق والسعة، والجزء والكل، يمنح من صفاته مايشاء لمن يشاء فكيف لا يقول هؤلاء الشعراء- حسب رؤيتهم- بوحدة الوجود الذي تراه كله كحقيقة واحدة لا أجزاء فيها ولاخلل، ومهما بلغت تلك الأجزاء من الصغر، وانفردت عن بعضها بعضاً جمعها المبدأ الوحداني الذي يعبر عن تلك الأجزاء :

إنَّ التي كانَ الوجُودُ بكَوْنِها
ذاتٌ يُقَدَّسُ لَفْظُها مَعْنَاها
عَجَباً لَنا ولَها فَإنَّ وَجُودَنا
فَرْدٌ فَلا ثانٍ فَمَنْ ثَنَّاها(١١)

فلا يمكن في نظر الشاعر الصوفي أن تتعدّد عناصر الوجود في نفسها وهي من صنع خالق واحد، فكيف لا يجسّد هو بذاته تلك الوحدانية وكل شيء في الوجود يقدّس اسمه. وقد أثنى الحلاج على هذه الرؤية حين قال:

ارْجِعْ إلى اللهِ، إنَّ الغَايَةَ اللهُ
فَلا إلهَ - إذا بالغْتَ - إلّا هُو
وإنَّهُ لَمَعَ الخَلْقِ الذينَ لَهُمْ
في الميمِ والعَيْنِ والتّقديسِ مَعْنَاه(١٢)

من الله البدء وإليه المنتهى، وهو يحلّ في كل شيء لأنّ منه كل الأشياء. ومن يتحقّق من الأساليب الفنية المتّبعة في الفنون الإسلامية سيجد أنّ الصينية الروحية تشملها وتوحّدها(١٣)، والمبدأ الوحداني الذي يمجّد خالق الكون ويسعى للتوحّد به هو السائد ومحرّك تلك التشكيلات عندما يمنحها طابعاً واحداً سحرياً متعدّداً في أساليب التعبير والتشكيل.

٢- هندسة العناصر الفنية:

عمل الفنّان على تغطية جدران المساجد بالرسوم والزخارف النباتية والعناصر الهندسية وهو يستشعر في نفسه الحضرة الإلهية، فلم يكن في مقدوره هندسة هذه العناصر من أوراق وألوان وخطوط بطريقة عبثية، لكنه كان يلجأ إلى التجريد والتكرار ليكسب شكله الفني طابعاً روحياً حدْسياً فوق حسّي يستطيع من خلاله أن يفرّ من المعاني الظاهرية إلى المعاني الباطنية فيعمل من خلال الأسلوب التجريدي ووسائله التعبيرية على تشكيل لوحاته(١٤). ويصبح بذلك فن مابعد الواقع؛ فنّ حدسيّ

إبداعــي له سحره وجمالــه، بحسب تفسير برغسون[15] وكروتشــه[16] للآلية الأساسية لبنــاء العمل الفني ومنحــه الصبغة الفنية والجماليــة. والأمــر ذاته ينطبــق - فيما نرى - علــى الأساليب الفنيــة في هندسة مفردات الشعر الصوفي العباسي، فالشعراء الصوفيــون يعــبّرون عن الفــراغ الصوري بإثبات الصفات المتضادّة التي يمحو بعضها بعضاً من أجل تصوير الصفات العلوية التي لا ترجــع إلى العقل في إدراكها. وهو أسلوبٌ تجريدي محض يتمّ فيه رصف الصفات إلى جانب بعضها بشكلٍ مستوٍ فلا تبدو دلالات إحداهــا طاغية على الأخرى مع أنها نافرةٌ بعيــدةٌ عن الضبــط والتحديــد في المعنى لتكون شاملة مطلقة وفي الوقت ذاته مقيّدة بإيقاع يميّزه التكرار الزماني الواحد، فتعمل كعمل الزخرفة الإسلاميــة «الأرابسك»[17] حيث نــرى تلك الزخارف متوضّعةً بمستوى واحد وتكسو السطح بتكرارٍ متناغم، وبإيقاع منتظم منسجم، فانظر إلى قول الحلّاج:

حَـاضِـرٌ غَـائِـبٌ قَـرِيـبٌ بَعِيدٌ
وهُوَ لمْ تَحْوِهِ رُسُومُ الصِّفاتِ[18]

فالمسافــة لا متناهيــة بــين الحضــور والغياب، والقــرب والبعد، وتمنح لصاحبها شكلاً من الأشــكال السرمديّة، فتتوضّع إلى جانــب بعضها بعضاً دون أن تطغى إحداها علــى الأخرى، لكــنّ التلاشــي الناتج عن التضاد يمنح تلك الصفات قوتها الوجودية في مطلقٍ لا حدود له.

وحــين يقول ابــن الفارضــ مستخدماً الأسلوب ذاته:

صَفاءٌ ولا مَاءٌ ولُطْفٌ ولا هَوا
ونُورٌ ولا نَارٌ وَرُوحٌ ولا جِسْمُ[19]

يرفع قيمــة الصورة الشعرية من الكلام العادي إلى الرمزي عبر استخدام المتضادات المتعلّقة مابين المــادي والتجريدي(صفاء- مــاء)، (لطف - هوا)، (نــور- نار)، (روح- جسم)، وهي رمزيــة يطلبها هؤلاء محاولين تحقيــق نوعٍ فني مؤسّــس على فكرٍ فلسفي روحــي عميــق. ولذلــك يكــون الأسلوب التجريدي في توليــد الصور والزخارف في الفــن الإسلامي أو في منح عــالم أسطوري للصور الشعريــة في الشعر الصوفي مرتكزاً على المنحى الفلسفــي لكلا الفنين، ويجعل من يقــرأ تلك النصوص الشعرية أو يشاهد تلك المساحات الزخرفيــة، من خلال وعي متقارب مع الهواجــس الأسطورية، ومدركاً للأبعاد الحرّة في اللوحة، على معرفة تكون بمنزلــة الإشارة الأولى لوعــي سوريالي حرّ بذلك العالم الذي افترضه الفنّان/ الشاعر، وتحقيــق تلك الرغبة في الوصــول إلى عالم علوي روحاني.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٣ - الحروفية:

اتخذ الفن الإسلامي من الحروف عناصر زخرفية مميّزة يعبّر من خلالها عن تلك الروحانية التي كان ينتجها في لوحاته، ويبثّ من خلالها سحراً وجمالاً يرفعان ذلك الفن من المرتبة الأرضية إلى المرتبة العلوية السامية. فانتشرت اللوحات الزخرفية التي تتخذ من الكلمات والحروف أدوات تقنية تتشكّل من خلالها، وتثبت إبداع ذلك الإنسان الذي حرص على الاحتفاظ بذلك الإرث الإنساني الفنّي السحري المستنبط من التصوّف الذي يحتفل بالحياة الكامنة في الكلمة والحرف، وهو الأسلوب الذي يمكن أن نعده أسلوباً تجريدياً في الفن بامتياز.

أمّا الشعر الصوفي في العباسي فقد اهتم بالحروف ورموزها أيما اهتمام، وقسّمها المتصوفة إلى مراتب فلكلّ منها معاني تتناسب مع مرتبتها:

إنّ الحُـروفَ أئـمّـةُ الألـفـاظِ
شَهِدَتْ بذَلكَ ألْسُنُ الحُفّاظِ
دَارَتْ بها الأفـلاكُ في مَلَكُوتِه
بَيْنَ النِّيَامِ الخرسِ والأيْقَاظِ[٢٠]

ولكل من هذه الحروف معنى[٢١] يرتقي بـه إلى العلا، ويكوّن بنية دلالية له غاية في العمق، مستمدةً من دور الحرف في إعطاء اللغة قيمتها الإشارية والدلالية، وفي تكوين القرآن الذي استخدمها مفردةً ومرمّزةً وذات دلالات خاصة في بدايات بعض سوره(كسورة مريم).

إذاً، للحروف رموزٌ خاصةٌ لدى المتصوّفة، فالألف- على سبيل المثال - يمثّل قطب الحروف ومركزها، ومنه تتركّب الحروف الأخرى وفيه تتحلّ، وفي هذا يقول ابن عربي:

ألِـفُ الـذّاتِ تـنـزّهـتْ فـهَـلْ
لـكَ في الأكْـوَانِ عَـيْنٌ ومَحَلْ
قـالَ لا غـيْرَ الـتَّـفـاني فَـأنـا
حَرْفُ تأبيدٍ تضَمَّنْتُ الأزَلْ[٢٢]

إنها الألف التي تمثّل الذات الإلهية والتي يدور في فلكها كل ماهو موجود في الوجود. أمّا الهمزة فهي:

هَـمْـزةٌ تـقْـطَـعُ وَقْـتـاً وَتَـصِـلْ
كـلُّ مـا جَـاوَرَهـا مِـنْ مُـنـفَـصِلْ
فِي الـدَّهـرُ عَـظـيـمٌ قَـدْرُهـا
جلَّ أنْ يَحْصُرَهُ ضَرْبُ المَثَلْ[٢٣]

ومن الدّهر في العقيدة الإسلامية إلّا اللّه بعظمته وجلال قدره، لا يقارن به شيء، ويحتوي كل الأشياء.

أمّا اللام والألف إذا اجتمعتا معاً فهما عند الحلّاج:

لمّا بَدا البَدْءُ أبْدَى عِشْقَهُ صِفَةً
فِيمَا بَـدا فَـتَـلالا فـيـهِ لألاءُ

واللامُ والألفُ المعْطُوفُ مُؤتَلفٌ
كلاهُما واحِدٌ في السَّبْقِ مَعْناءُ[24]

إنهما بالنسبة للشاعر سبيل المعرفة الصحيحة بكل المفهومات العلوية، ويمثلان حالة الاتحاد التي يسعى إليها الشاعر.

أمّا الباء فهي عند ابن عربي:

البَاءُ للعَارِفِ الشِّبليِّ مُعْتَبرٌ
وفي نَقيطَتِها للقَلْبِ مُدَّكَرُ
سِرُّ العبوديةِ العلْياءِ ما زَجَها
لذاكَ نابَ مَنابَ الحقِّ فاعتَبِروا[25]

وكأننا نقف أمام تفسير للوحات الزخرفية الإسلامية، حيث تجسّد الألف برسمها الشامخ المتعالي حالة التعالي السامية، و الباء في انبساطها شكلاً من الاحتواء المعرفي للباطن والإلهي، ولذلك اعتمدت تلك اللوحات على الحروف في تجسيد تلك الحالات تماماً كما اعتمد عليها الشعر الصوفي.

وتستمر، من هذا المنطلق، رمزية الحروف لتصل إلى التجريد الخالص، والتصورات القديمة للماورائيات وعمق التأمل فيها، والوصول إلى كنهها. بيد أنّ القيمة الفنية لرمزيتها تنحصر فيما تحققه من وحدة بين نسق الفكر الذي ينطلق منه الشاعر والدلالات التي يعبّر عنها من خلالها.

٢- المعالم الخاصة:

يختص الشعر الصوفي- كفن قولي- بمعالم ورموز فنية لم تحظَ في الفن الإسلامي التصويري أو الزخرفي بما حظيت به في الشعر الصوفي مع أنّ الحالة الوجدية لكلا الفنين متشابهة. كما أنّ لهذه الرموز في الشعر الصوفي دلالات خاصّة تختلف عمّا قد يلتصق بها في الشعر بعامة، إذ انطلق التعبير من خلالها من حيث انطلق الفكر الصوفي الذي يأخذ مفردات بعينها ليعطيها مدلولات خاصّة لا نراها في غير الشعر الصوفي الذي تقوده النزعة الذاتية العميقة. من ذلك:

١- الحب الإلهي:

إنه ذلك الشغف الذي يقود الشاعر الصوفي إلى إتباع ألوانٍ عنيفة من الزهد والرياضة النفسية كي تصبح النفس طوع الإرادة الإلهية حين يصل المحب بالحب الذي هو رمز التقارب السرمدي بين البشر، إلى مرتبة الفناء في المحبوب والاتّحاد به، والتّلاشي بماهيته. يقول الحلاج:

مُزِجَتْ روحُكَ في روحي كما
تُمْزَجُ الخَمْرَةُ في الماءِ الزُّلالِ
فإذا مسَّكَ شيءٌ مسَّني
فإذا أنتَ أنا في كُلِّ حالْ[26]

يتحوّل الحب عند المتصوفة من الحالة الإنسانية العادية إلى الحالة الإلهية، وفيها يبدو الاتّحاد بين المتحابّين في أعمق صوره، وتبدو فكرة الحلول بأبهى صورها من خلال تلك التشكيلات التي تعتمد على التشبيه بين صورة أرضية للمزج والحلول مادتها: الخمرة / الماء، وبين صورة إلهية علوية مادتها: الروح.

وفي محاولات الشاعر المتصوّف للتعبير عن حبه الإلهي يتعمّد أن يأتي في تشكيل صوره بمفردات الحب الإنساني المتداولة وكل ما يتّصل به (المرأة- الأحداق- العيون- الشوق..) فهي المفردات التي توصف الحالة الغرامية التي يحياها، كقول ابن الفارض:

ما بَيْنَ مُعْتَرَك الأحْداقِ والمهَجِ
أنا القتيلُ بلا إثمٍ ولا حَرَجِ
ودَّعْتُ قَبْلَ الهَوى رُوحي لمَا
عينايَ منْ حُسنِ ذاكَ المنظرِ البَهجِ
للهِ أجْفانُ عَيْنٍ منكَ ساهرةٍ
شَوقاً إليكَ وقَلْبٍ بالغَرامِ شَجِ
وَأضْلُعٍ نَحِلَتْ كادَتْ
مِنَ الجَوى كَبِدي الحَرّى منَ العوَجِ(٢٧)

حيث تتردّد مفردات من مثل(الأحداق- المهج- القتيل- الهوى- نظرات- الجوى- الغرام..) لتعبّر عن الحالة التي يعيشها الشاعر، ويدعو المتلقي لاختبارها في الوقت نفسه.

تتكرّر اللوحات عند الشاعر الصوفي، ويظهر إبداعه في استخدام المفردات الاعتيادية المتداولة ليجسّد من خلالها عشقه للإله واتّحاده به، فتحوّل تلك الفلسفة التي ينطلق منها الحب الإنساني إلى الحب الشمولي لأنّه اختار المطلق تطبيقاً فكرياً وفلسفياً له.

٢- الخمرة الإلهية:

الخمرة في الإدراك البشري مادية آثارها حسيّة، لكنّها في إدراك الصوفي رمز يوصله إلى الوجد الإلهي الذي يسعى من خلاله إلى الاتّحاد بالذّات الإلهية، فتبدو نشوة هذا الوجد وهذا الاتّحاد مجسّدة من خلال الخمرة، كما هي عند ابن الفارض حين يقول:

شَرِبْنا على ذِكْرِ الحَبيبِ مُدامةً
سَكِرْنا بها منْ قبلِ أنْ يُخلَقَ الكَرْمُ(٢٨)

إنّ جمال الذّات الإلهية هو الذي أسكره، وهذا الجمال صفة أزلية من صفاتها، والإحساس به على هذا النحو شيءٌ خارقٌ للطبيعة لأنّ الصوفي لايتمثّل هذا الإحساس بماديته لكنّه يشعر به في أعماقه، ويراه في المخلوقات كلها.

وتأخذ الخمرة ورمزيتها عند الشاعر الصوفي أشكالاً متعدّدةً، كما تعبّر عن أحاسيس متعدّدة، فيصورها ابن الفارض بصورة أخرى قائلاً:

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

صَفاءٌ ولا مَاءٌ ولُطْفٌ ولاهَوا
ونُــورٌ ولا نَـارٌ وروحٌ ولا جِسمُ
تَقَدَّمَ كلُّ الكائنات حَديثُها
قديماً، ولا شَكلٌ هناكَ ولا رَسْمُ
فَخَمرٌ ولا كَـرمٌ وآدمُ لي أبٌ
وكَـرْمٌ ولا خَمـرٌ ولي أمُّها أمُّ
ولُطفُ الأواني في الحَقيقةِ تابعٌ
للطْفِ المَعَاني والمَعَاني بها تَنْمُو
وقَد وقَعَ التَّفريقُ والكُلُّ واحدٌ
فأرواحُنا خَمْرٌ وأشْباحُنا كَرمُ
ولا قَبْلَها قَبْلٌ ولابعدَ بعْدَها
وقبليَّةُ الأبعادِ فهيَ لها حَتمُ(٢٩)

إنها خمرة قديمة تقدّمت كل الكائنات، ومنها الأشياء قامت، فقد وجدت منذ الأزل وستبقى إلى الأبد، وقد منحها الشاعر أوصاف تدل على أنها أصل الوجود، من هنا هي ترمز إلى الذات الإلهية.

والمقطع الشعري، كما نراه، لوحة زخرفية تولّدت العلامات اللسانية فيه من بعضها بعضاً كأنّها سلسلة من الوريقات التي تهندس وتجمّل أماكن العبادة فتشعر النّاظر إليها بفيض الحب للإله الواحد. وقد نعتقد أنّ الشاعر في قصيدته هذه بات كالفنّان الذي ينظر إلى الكرم الذي تعتصر منه الخمرة ليكوّن لوحة فنيّة من خلال عناصرها الطبيعية(الأوراق- الأغصان- العناقيد- تشابك الكروم..) وأي جزء منها يشعر بوجود الله، وتأتيه النشوة الحسيّة من خلال تلك التشكيلات.

بالنظر إلى ما تقدّم نجد أنّ العلاقة التي ربطت الفن الإسلامي والشعر الصوفي في المرحلة العباسية قائمة على أسس فكرية تجعل العمل الفني لا يقف عند حدود الشكل الخارجي إنما يتخطّاه ليقوم على مبدأ التعاضد الداخلي للمعاني من خلال زخرفة اللوحة الفنية أو من خلال تشكيل الصورة الشعرية. ومن هنا يمكننا أن نقول:

١- تتبع القيمة الفنية لهذين الفنين من تلك الحالة العميقة التي يجسّدانها، وتترك آثارها لدى المتلقي، مع أنهما لا يقصدان الجمال الفني لذاته ولا الصناعة الشعرية من حيث هي، إنما لأنهما يؤمنان بغاية فكرية معينة يهدفان إلى الوصول إليها فتقودهما إلى ذلك الجمال الفني المتجسّد في تلك الإنتاجات الإبداعية.

٢- الإيقاع الناشئ عن أسلوب التكرار الذي نراه في العناصر المستخدمة في الفن الإسلامي والشعر الصوفي من خلال تكرار عنصر معين في اللوحة التصويرية أو مفردة بعينها في اللوحة الشعرية، عبر مسافات زمنية محدّدة، ليس مجرّد تنظيم شكلي محض»(٣٠)، إنما يتولّد عنه حالة

سحرية يمكـن وصفهـا بالروحانية، تترك أثرها الجمالي على التشكيل الفني الداخلي للعناصر، وعلى المتلقي في الوقت ذاته.

٣- استطـاع الشاعر/ الفنّان من خلال خلـق تشكيل فني قائم على نظـام إيقاعي وإيحائـي يتجاوز حدود المعنـى المباشر، أن ينبّه ذاكـرة المتلقي لعالم آخـر، فأعطى كلّ رمز معنيين، أحدهما ظاهر مباشر، والآخر باطني إيحائي.

٤- هنـاك لغـة رمزية خاصـة بالشعر الصوفي تعتمد على الدلالات الخاصة بلغة المتصوفـة الفكريـة التي تتجلّـى بمعناها الواسـع بما هي عليه؛ صوت وصورة، إشارة وعبارة، عرض وجوهر، فلا تتأتّى من ظاهر القول بل من الصورة التي يحملها.

من هنا نرى أنّ الحوار الداخلي والتمازج القائـم بين الفن الإسلامي والشعر الصوفي يجعل تلك الصور المتبادلة بينهما تتم بإمعان مسبـق وقصدية واضحـة، ما يجعلنا نمعن التفكير في المنطلقات الكونية التي خرج من خلالهـا الفن الإسلامي والشعر الصوفي في العصر العباسي ومنها التكوينات الأساسية: النقطة، الخـط، الدائرة، أنصاف الأقطار، المسافة، البعـد، القرب، التجاور،.. وغيرها مـن المفهومـات التـي تتجلّـى في الأقوال الشعرية واللوحـات الفنية وتمنح لكل منها معاني أوسع ودلالات أعمق.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

١- بهنسي، عفيف: الفن الإسلامي وبداية تكوّنه دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٣. ص٦

٢- انظر: التصويـر عنـد العـرب: أحمـد تيمـور باشا. تعليـق: زكي محمد حسن، لجنة التأليـف والنشر، القاهرة، ١٩٤٢. ص١٢-١٤

٣- طحّان، ريمون ودينيز طحّان: الفن مالنا وماعلينا. الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٠. ص ٢٣٤.

٤- بهنسي، عفيف: جمالية الفن العربي. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع ١٤، شباط، ١٩٧٩. ص ٤١-٤٢.

٥- انظر: تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام: محمد عبد الجواد الأصمعي. دار المعارف، مصر. وانظر: كتاب المقامات: أبو محمد الحريري. وهو يضم عدداً من الرسوم التوضيحية للمصوّر محمد الواسطي حيث تظهر الرسوم مسطّحة دون البعد الثالث.

٦- الشنتناوي، أحمد وآخرون: دائرة المعارف الإسلامية. مادة تصوّف، دار المعرفة، بيروت. ٥/ ١٦٨.

٧- ماسينيون: التصوّف، تر: إبراهيم خورشيد وآخرون، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٤، ص ٣٩.

٨- إشارة إلى الأحداث والفتن والخلافات التي عصفت بالأمة الإسلامية بعد عهد النبي.

٩- حلمي، محمد مصطفى: الحياة الروحية في الإسلام، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠، ص ٩٦.

١٠- ابن عربي: فصوص الحكم، تح: نوّاف الجرّاح، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥، ص١٥.

١١- ابن عربي: الفتوحات المكيّة، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ٣/ ٣٠٧.

١٢- الحلاج: الديوان، تقديم: سعد ضناوي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨، ص ٧٣.

١٣- عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١، ص ٣٤.

١٤- إسماعيل، عز الدّين: الفن والإنسان، مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥، ص ٧١.

١٥- انظر: التطور الخالق: برغسون، تر: سامي الدروبي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٩٨، ص ٧٤.

١٦- انظر: علم الجمال: كروتشه، تر: نزيه الحكيم، مراجعة: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٣، ص ١٨ – ١٩.

١٧- بهنسي، عفيف: الفن الإسلامي في بداية تكوّنه، ص ٢٠.

١٨- الحلاّج: الديوان، ص ٣٤.

١٩- ابن الفارض: الديوان، شرح وضبط: عمر فاروق الطباع، دار القلم، ١٩٩٠، ص ١٤٩.

٢٠- ابن عربي: الفتوحات المكيّة، ١/ ٩٤.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢١- انظر في معاني الحروف عند المتصوّفة ومراتبها: المعجم الصوفي: سعاد الحكيم، دندرة للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٨١.

٢٢- ابن عربي: الفتوحات المكيّة، ١/ ١٠٩

٢٣- ابن عربي: الفتوحات المكيّة، ١/ ١٠٩.

٢٤- الحلاّج: الديوان، ص ٢٥.

٢٥- ابن عربي: الفتوحات المكيّة، ١١٩/١.

٢٦- الحلاّج: الديوان، ص ٦٠.

٢٧- ابن الفارض: الديوان، ص ٨٥.

٢٨- نفسه: ص١٤٧.

٢٩- ابن الفارض: الديوان، ص ١٤٩

٣٠- كاندينسكي، فاسيلي: الروحانية في الفن، تر: فهمي بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة الكتاب الثامن، ١٩٩٤، ص ٤٨.

المصادر والمراجع:

١- ابن عربي، محي الدين:- الفتوحات المكيّة. دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

فصوص الحكم. تح: نوّاف الجرّاح، دار صادر، بيروت، ط١، ٢٠٠٥.

٢- ابن الفارض،عمر: الديوان. دار القلم، بيروت، ١٩٩٠.

٣- إسماعيل، عز الدين:الفن والإنسان. مكتبة غريب، القاهرة، ١٩٨٥.

٤- الأصمعي، محمّد عبد الجواد: تصوير وتجميل الكتب العربية في الإسلام. دار المعارف، مصر.

٥- برغسون: التطور الخالق. تر: سامي الدروبي، دار طلاس، دمشق، ط٢، ١٩٩٨.

٦- بهنسي، عفيف:- جمالية الفن العربي. سلسلة عالم المعرفة، الكويت، شباط ، ع١٤، ١٩٧٩.

- الفن الإسلامي وبداية تكوّنه. دار الفكر، دمشق، ط١، ١٩٨٣

٧- تيمور باشا،أحمد: التصوير عند العرب. ، تعليق: زكي محمد حسن، لجنة التأليف والنشر، القاهرة، ١٩٤٢.

٨- الحكيم، سعاد: المعجم الصوفي. دندرة للطباعة، بيروت، ط١، ١٩٨١.

٩- الحلاّج، الحسين: الديوان، تقديم: سعد ضناوي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨.

١٠- حلمي،محمد مصطفى:الحياة الروحية في الإسلام. الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٠.

١١- الشنتناوي، أحمد وآخرون: دائرة المعارف الإسلامية. دار المعرفة، بيروت.

١٢- طحّان، ريمون ودينيز طحّان: الأدب مالنا و ماعلينا. الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٩٠.

١٣- عكاشة، ثروت: القيم الجمالية في العمارة الإسلامية. دار المعارف، القاهرة، ١٩٨١.

١٤- كاندينسكي،فاسيلي: الروحانية في الفن. تر: فهمي بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٤.

١٥- كروتشه: علم الجمال. تر: نزيه الحكيم، مراجعة: بديع الكسم، المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، ١٩٦٣.

١٦- ماسينيون: التصوّف. تر: إبراهيم خورشيد وآخرون، دار الكتاب اللبناني، ط١، ١٩٨٤.

الدراسات والبحوث

في وعي المشكلة اللغوية العربية

د. محمد عبدو فلفل *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

في الوعي اللغوي

يميل المرء إلى أن الحديث عن التحديات التي تواجه اللغة العربية في مسيرتها الحياتية يجب أن يعطي الأولوية لتنمية الوعي اللغوي وتجليات هذا الوعي المعنوية والعملية لدى أبناء أمة اللغة العربية، وذلك لما يلاحظ من قصور خطير في هذا الجانب من شخصياتهم الثقافية، وتكوينهم الفكري، و(مستقبل اللغة العربية مرتبط دون شك بتكوين وعي لغوي جديد..

* باحث وأستاذ جامعي سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وهـذا الوعي يكون مـدركاً لأهميـة اللغة بوصفها أهم سمـات الانتماء، ولأنها الأداة الأولى للتعبـير والتفكـير، والسمة المحددة لإنسانيـة الإنسان.. وإتقـان اللغة القومية سمـة من سمات اكتمـال الشخصية في كل الدول المتقدمة، والوعي اللغوي المنشود من شأنه أن يحدد النظـرة المستقبلية الواعية، فالعربيـة ليست مجرد ماضـ وتراث، لذا فالوعـي بأهميتهـا وبتنميتهـا وتطويرها ضروري لاستمرارها)[1].

والجديـر بالذكـر أن وعـي الشـيء يعنـي إجرائيـاً إدراك ماهيتـه كما يعني بيـان ما له وما عليه، وذلـك لمعرفة قدرته علـى الاستمرار في الحيـاة، وعلى مواجهة التحديات المفروضة على طبيعة الأشياء في مختلف الميادين، يضـاف إلى ذلك أن وعي الشيء يعني فيما يعنيه الوقوف على حقيقة مشاكله، لوضع الحلول الناجعة لمعالجتها كما يعنـي إدراك أهميته في حياتنا وشخصياتنا فردياً واجتماعياً ودينياً وحضارياً وسياسياً، مما يفضي إلى استشعارنا لحقيقة انتمائنا للشـيء الذي نعيه مدركـين ما يترتب على هذا الانتماء من الإحساس العالي بالمسؤولية تجاهـه، وما يترتب على هـذا الانتماء من المبادرة إلى فعـل كل ما من شأنه صيانة ما نعيـه، وكل ما من شأنه العمل على الإفساح في المجال له ليقوم بدوره في مختلف جوانب حياتنا، وتوفير السبـل الميسرة لتأديته دوره هذا.

وغنـي عن التأكيـد أن اللغـة من أبرز مكونات حياتنا أفـراداً ومجتمعات وديانات وحضـارات وأمماً، وكل هـذه الأبعاد للغة تعني ضـرورة تنمية وعينا اللغوي، لأن ذلك يعنـي بالضرورة وعينا أهميـة هذه الأبعاد في حياتنـا كما يعني تأجيج الوعي بالانتماء الحقيقي إلى هذه الأبعاد المفروض معظمها علينا شئنا أم أبينا بغض النظر عن أهوائنا وعقائدنا، فمن المؤكد علمياً أن اللغة ليست مجـرد وسيلة للتواصل بين أفراد الأمة التي تتكلمها، فهـي على المستوى الفـردي أداة لتفكير الإنسـان، وبها يتجلى العالم في ذهنه بمختلف أبعاده المادية والمعنوية، وبها تتجلى القوانـين والتصنيفـات الناظمـة لطبيعة الأشيـاء التي يتكون منها العـالم من حولنا كما يترآءى لنا في مختلـف أبعاده ومكوناته وتجلياتـه المادية والمعنوية والروحية، فاللغة كما يقول فيلســوف التأويلية هانس غيورغ غادا ماير (ليست مجرد وسيلة داخل فضاء الأشكال الرمزية، فهي تقيم فضلاً عن ذلك علاقة متينة مع الوحدة الكامنة للعقل، يتم

إنجاز هذا الأخير في اللغة بشكل تواصلي.. ليست اللغة مجرد حدث.. كل معرفة إنسانية للعالم تكون اللغة وسيطاً لها، والتوجه الأول نحو العالم يتم عبر التمرن والتدرب على اللغة. ليس هذا كل شيء، لغوية وجودنا في العالم تعم في نهاية الأمر كل ميدان التجربة)[٢] ويقول غادا ماير أيضاً (اللغة في صلب الاهتمامات الفلسفية باعتبارها النمط الأساسي لاكتمال وجودنا في العالم، و هي الشكل الذي ينطوي على شموليته تأسيس وتشكيل العالم)[٣].

أما البعد القومي للغة فقد أوضحه بجلاء المنظرون للفكر القومي في حياة الشعوب والأمم[٤]، وقد قال قائلهم (اللغة تجعل من الأمة الناطقة بها كلا متراصاً خاضعاً لقوانين، إنها الرابطة الوحيدة بين عالم الأجسام وعالم الأذهان)[٥] وفي هذا السياق يقول أستاذنا الدكتور مازن المبارك (الوحدة اللغوية تمهيد للوحدة السياسية، تدفع إليها، ثم تحافظ عليها.. ولا يبلغ الوعي السياسي والقومي عند الأمة مداه الأبعد ما لم يقترن بوعي لغوي سليم.. وليست حماية الأمة بحماية أرضها فقط، ولكن بحماية لغتها)[٦].

أما البعد الديني للغة فيتمثل بكون بعض اللغات لغات لكتب سماوية، مما يعطي اللغة قدسية أو قيمة دينية تمثل ضمانة من الضمانات التي تفسح في المجال للغة في الحياة، وإذا ما أضيف إلى ذلك العامل السياسي أمكن بعث اللغة من جديد بعد أن تكون قد شارفت على الفناء، أما اللغة العربية فهي المثال التاريخي الحي الساطع في هذا السياق، فهي لغة القرآن الكريم الذي يعد كتاباً سماوياً يشرع لرصيد بشري يتمثل بمليار مسلم في مختلف أرجاء العالم، وكل ذلك أتاح للعربية من الانتشار والديمومة ما لم يتح إلا لقلة من اللغات العالمية، مما جعل المعنيين بها يربطون[٧] مصيرها بمصير الرسالة الدينية التي تؤديها، فاللغة العربية عند المسلم من الدين، ومعرفتها فرض واجب، فإن فهم الكتاب والسنة فرض، وما لا يتم الفرض الواجب إلا به فهو واجب[٨] والجدير بالذكر أن الموضوعية العلمية تملي على المعني بدراسة واقع ومستقبل اللغة العربية أن يأخذ رسالتها الدينية بعين الاعتبار بغض النظر عن موقفه من هذه الرسالة، وذلك لما لها من أثر ملموس في حياة المعنيين بها، ولما لها من أثر في حال اللغة العربية حاضراً ومستقبلاً.

أما البعد الحضاري للغة فمن المقومات الأساسية في حياتها، فهي منجز حضاري،

وهي في الوقت نفسه الحامل للإرث الحضاري للأمة التي تتكلمها، وهي حامل حافظ فاعل فيما يحمل ومنفعل به، وهذا عامل أساسي من عوامل حرص الأمم على لغاتها حية فاعلة، وذلك بغرض تواصلها مع إرثها الحضاري لما لذلك من أثر في محافظتها على شخصيتها المستقلة والمميزة لها عن سائر الأمم، ولما لذلك أيضاً من دور في جعل هذا الإرث في خدمة تعزيز موقعها الحضاري والعلمي الراهن والمستقبلي، ولا يخفى على المعني أن اللغة العربية لغة حضارة ممتدة تاريخياً خمسة عشر قرناً، وهي حضارة حافلة بتنوع معرفي وديني يعد حصانة من حصانات هذه اللغة لما له من أهمية في حياة الأمة العربية والإسلامية، ولما له من أهمية لدى المعنيين بالحضارة العربية والإسلامية خاصة والحضارة الإنسانية عامة في مختلف أنحاء المعمورة، وقد نبه يوهان فك على أثر هذا البعد الحضاري في حياة اللغة العربية قائلاً (لقد برهن جبروت التراث العربي التالد على أنه أقوى من كل محاولة يقصد بها زحزحة



العربية الفصحى عن مقامها المسيطر)[٩].

وبعد فبتسمية وعينا لهذه الأبعاد الفردية والدينية والحضارية والقومية للغتنا العربية، وباستنهاضنا واستشعارنا لبواعث الانتماء إلى هذه الأبعاد يحسن أن نمهد لأي حديث عن مواجهة هذه اللغة لما يحد من انتشارها، أو يعكر صفو حياتها، وذلك في ضوء بيان مقومات استمرارها في الحياة، وبيان معوقات أدائها لدورها في مختلف الميادين مقاربين في أثناء ذلك ما أمكن سبل التخلص أو التخفف من هذه المعوقات.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أولاً: مقومات اللغة العربية

١ - نضج اللغة العربية

من المسلم به أن اللغة العربية من اللغات العالمية التي تتحلى بدرجة من النضج الذي يجب أن تتسم به أية لغة لأداء دورها المنشود في مختلف ميادين الحياة، وأدل دليل على ذلك قدرتها على التعبير عن مختلف معطيات حضارتنا العربية والإسلامية على مر قرون خلت حتى يوم الناس هذا، يضاف إلى ذلك أن اللغة العربية حظيت في طور من أطوار الحضارة العربية الإسلامية بانتشار عالمي واسع جعلها في مقدمة اللغات السائدة عالمياً في تلك المرحلة، والجدير بالذكر أن نضج اللغة العربية مما علق به اللغوي الفرنسي جوزيف فندريس هذا الانتشار العالمي لهذه اللغة، وذلك في معرض تفسيره لسيادة بعض اللغات عالمياً حيث قال (القدرة على الانتشار التي نشاهدها في بعض اللغات الهندية والأوروبية أو السامية كاللغة العربية مثلاً ترجع بلا شك إلى أسباب معقدة، ولكن القيمة الذاتية للغة لها في ذلك نصيب كبير)[١٠] وفي السياق نفسه نذكر قول الباحث الأمريكي ياروسلاف ستتكيفتش (من المؤكد.. أن اللغة العربية لغة متميزة، لقد عاشت خمسة عشر قرناً لم تتغير في جوهرها تغيراً جوهرياً.. لقد استطاعت أن تعبر عن الشيء وما يقابله، لقد عرفت بالبساطة البالغة، وبالتعقيد الشديد، بالوجدان الصوفي، وبالانغماس في الدنيوي، بالتوقد والانطفاء، لقد امتلأت حيوية في عصور بهائها، وواصلت طريقها في عصور محنتها في حالة أقرب ما تكون إلى البيات الشتوي، ولكنها حين نهضت مرة أخرى كانت هي اللغة ذاتها. وقد يرجع القول بأن العربية قد عاشت فترة طويلة من الزمن، وما تزال تمتلك الحيوية لتنتشر من جديد إلى عوامل دينية واجتماعية، ولكن قدرتها على الانتشار كما، وقدرتها على الاحتفاظ بكمالها وبخصائصها الجوهرية كيفا هي مزايا اللغة على سبيل الحصر)[١١].

والجدير بالذكر أن هذين الباحثين خلافاً لمن يوظف فرضية الحتمية اللغوية تدليلاً على قصور اللغة العربية[١٢] يصدران فيما ذهبا إليه عن حقيقة علمية، مفادها أن اللغة العربية تمتاز بالقدرة الكامنة بالقوة على إيجاد صيغ وتراكيب لغوية جديدة تغني لغتنا، وتجعلها قادرة على استيعاب مستجدات الحياة في مختلف ميادينها في المستويان النحوي والصرفي لهذه اللغة بنيتان قياسيتان يجري وفقهما صوغ

قياسي مطرد وتقليد محفوظ، والتطور في هذه الحالة لا يكون بابتداع أصوات جديدة أو باختراع صيغ وأوزان لا عهد للعربية بها، أو تبديل نظام الجملة، بل يكون ضمن هذه الأنظمة وداخلها ولا يعني ذلك بالضبط تضييقاً لمسالك الكلام لأن في الجانبين النحوي والصرفي قدرات توليدية كامنة ومستمرة، لا أعداداً من الكلمات وأنساقاً من الجمل محددة)[١٣] وهذا كله يعني أن لغتنا في طبيعة بنائها شأنها في ذلك شأن كل لغة كاملة النضج تحمل عنصر التجدد والحياة إن أحسن أهلوها الإفادة من منهجها في القياس والاشتقاق والنحت والتعريب، والمجاز والتطور الدلالي وغير ذلك من السبل الكفيلة أن تنمي الثروة اللفظية للغة العربية تنمية تجعلها لغة تستجيب للتعبير عن مختلف معطيات الحياة الجديدة، وفي هذا الصدد نشير إلى حاجة اللغة العربية إلى شيء من التنمية اللغوية المتمثلة بعملية واعية هادفة إلى أن يحدث في اللغة تغيير محدد ومنشود، والتنمية اللغوية بهذا المعنى موضوع مهم في إطار الاهتمام المتزايد بالقضايا في الدول النامية، فتنمية المصطلحات للوفاء بمتطلبات الحياة المعاصرة ينبغي أن تكون على قواعد ثابتة عند أبناء اللغة، وتعد التنمية اللغوية ضرورة دائمة، فالحياة متغيرة، ومن ثم يتطلب التعبير عنها توسيعاً متجدداً لمفرداتها، ويتطلب أيضاً تقنين هذا الجديد وتدوينه على نحو يحظى بالقبول بين أبناء اللغة[١٤] ومما لا شك فيه أن اللغة العربية يساندها في هذه التنمية اللغوية المنشودة مرجعية معيارية نظرية تتمثل بمنظومة القواعد والأحكام التي جردها لها علماؤها على مر عصور حياتها، ومرجعية معيارية عملية تتمثل بالمدونة اللغوية العربية والإسلامية الممتدة من العصر الجاهلي حتى يوم الناس هذا، إلى غير ذلك من عوامل حصانة اللغة العربية التي سنعرض لها في الفقرة التالية من هذه الدراسة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢- عوامل حصانة اللغة العربية.

أ- المرجعية المعيارية النظرية.

والمراد بذلك مجموعة القواعد والأحكام التي جردها أئمة اللغة العربية لتكون وسيلة مساعدة من وسائل التمكن من هذه اللغة، وفي هذا الصدد يقول يوهان فك (لقد تكفلت القواعد التي وضعها النحاة العرب في جهد لا يعرف الكلل، وتضحية جديرة بالإعجاب بعرض اللغة الفصحى، وتصويرها في جميع مظاهرها، من ناحية

الأصوات و الصيغ وتركيب الجمل، ومعاني المفردات على صـورة محيطة شاملة بحيث بلغت القواعد الأساسية عندهم مستوى من الكمـال لا يسمح بزيـادة لمستزيد، ولاتزال القواعد الأساسية المذكورة تعد اللغة العربية لغـة متصرفة بمعنى الكلمـة محافظة على نهايات الإعـراب والتصرفات المختلفة)[١٥] والجديـر بالذكر أنه على ما لهذه المرجعية من أهمية في حيـاة العربية وأبنائها يحسن أن يكـون تعاملنا معها أخـذاً بعين الاعتبار المسألتين التاليتين:

الأولى هـي أن هذه المرجعيـة المعيارية النظرية مرجعية متورمة حافلة بالكثير من القواعد والأحكام التي لا تخدم لا من قريب ولا مـن بعيد عملية امتلاكنا لمهارة التحدث بلغتنـا، وهذا يعني ضـرورة تنقية مرجعية اللغة هـذه مما لا يخدم هـذه العملية من القواعـد والأحـكام، ذلـك أن درسنا للغة العربية في الأعم الأغلب -وهذه هي المسألة الثانيـة فيمـا نحن فيـه- كان وما يزال لا يفرق بين الدرس العلمي للغة وبين درسها لأغراض تعليمية، وهو مانزال نلمسه مثلاً في مقـررات النحو والصرف المعمول بها في أقسام اللغة العربية، ومن الضروري منهجياً مراعـاة الفـوارق في الغرض مـن دراسة اللغـة، لأن الغرض العلمي مـن دراستها يعنـى بقضايـا لا يعنـى بهـا في دراستها لأغراض تعليمية، وفي هـذا السياق يقول أحد الباحثين (يقدم اليوم للطلاب من أجل تعليمهم العربيـة النحو في صورته اللسانية الراقية ممزوجاً بالنحو في صورته المتأخرة عند المعلمين، فإذا به خليط، لا هو في نحو العلمـاء كله، ولا هو في نحو المعلمين كله، لا هو في علم اللغة العام، ولا هو في علم اللغة التطبيقي، ثم ينـادي المنادي بإصلاحه من غير نظر حقيقي إلى منبع الإشكال)[١٦] وفي السياق نفسه يقول الدكتور علي أبو المكارم (إن النحو التعليمي يشـكل مستوى مختلفاً عن النحو على مستـوى البحث العلمي، بل إن الضـرورة تقتضي أن يميز الباحثون بين هذيـن المستويين من البحـث النحوي عند وضـع المنهج النحوي التعليمي)[١٧] (فالنحو التعليمي -كما يـرى الدكتور تمام حسان- يعطي القواعد، ويحتـم مراعاتها، والنحو العلمي يستقـري النصوص، ويستنبط منها القواعد، فالأول قياسي، والثاني استقرائي، والأول معياري والثاني وصفي، والأول قاعدة تراعى، والثاني بحث يسجل وصف اللغة أثناء عملها في مرحلة مـن مراحل وجودها)[١٨] وهذا الكلام من شيخ الوصفيين العرب فيه

تحذيـــر من خطورة الحرصـــ المحموم على توظيف ما يستجد مـــن الدراسات اللسانية الحديثـــة في تعليم العربيـــة بدعوى التوسل بالموضعية والمنهجية العلمية في دراسة هذه اللغة، فالتسارع الذي يشهده تتالي النظريات اللسانيـــة الحديثـــة يحـــول دون التثبت من جـــدوى توظيف معطيات هذه النظريات في علم اللغة التطبيقي[19] كما يرى بعضهم.

علـــى أنه بغض النظر عـــن موقفنا من هـــذه المعيارية النظريـــة المتمثلة بما جرده العلمـــاء لهـــذه اللغة مـــن قواعـــد وأحكام ينبغي تأكيد مـــا هو معروف من أن اللغة لا يكفـــي لامتلاك مهارة التحدث بها أن نتعلم قواعدهـــا، فمعرفة قواعد اللغة حصيلة معرفيـــة لا تكسب بالضرورة مهارة التحدث بها، بل تساعد على ذلك، ولهذا من المألوف أن تقف علـــى دراسة معنية بمـــا نحن فيه عنوانها (ليس بالنحو وحده نتعلم اللغة)[20] ولهـــذا أيضا يجب ألا ننتظر من تعلم النحو أو تعليمـــه أكثر مما ينبغي فيما نحن بصدد الحديث عنه، بل ينبغي التعويل في ذلك على إشاعة المستـــوى اللغوي السليم ما أمكن في المحيط الـــذي ينشأ فيه متعلـــم اللغة نشأة تجعلـــه متكلمـــاً ومستمعاً يمارســـ نشاطاً لغويـــاً أقرب ما يكـــون إلى السلامة، فاللغة مهارة تكتسب بالمران والمحاكاة قبل أن تقوم القواعد هذه المهارة.

ب- المرجعية المعيارية العملية.

والمراد بهـــذه المرجعية المدونـــة اللغوية العربيـــة والإسلاميـــة الممتـــدة تاريخياً من العصر الجاهلي من عمر العربية إلى يومنا هـــذا، والمتنوعة معرفيـــاً تنوعاً عن مختلف ميادين المعـــارف العلمية والفنيـــة والأدبية والدينية، وهو تنوع يتعـــذر على أبناء الأمة العربية والإسلامية، وعلى المعنيين بحضارة هـــذه الأمة أن يستغنوا عنه، مما يجعل تعلم العربيـــة العامل الأساسي لتواصلهم مع هذا الإرث الحضاري والديني الذي تعد العربية السبيل الوحيد للوصول إليه.

ج- الرصيد البشري للغة العربية.

غني عن البيـــان أن من عوامل حصانة أية لغة عدد المتكلمين بها، والجدير بالذكر أن اللغـــة العربيـــة تحظى برصيـــد بشري، وبانتشار جغرافي مشجـــع بغض النظر عن المستـــوى اللغوي لهـــذا الانتشار، وعن عدم استقـــرار العربية فيه، فاللغة العربية عمليا ثامنة إحـــدى عشرة لغة عالمية يستخدم كلا منها أكثر من خمسين مليون نسمة، فالعربية لغة ما يقرب ١٤٠مليون نسمة من أبناء دول الجامعـــة العربية البالـــغ عددهم نحو ١٦٠

مليون[٢١] يضاف إلى ذلك أن العربية اللغة الدينية لمليار مسلم في العالم.

والجدير بالذكر أن ما تمتاز به العربية من رصيد بشري، وامتداد جغرافي واسع مما يعزز فرص التمكين لها في الحاضر والمستقبل، فهي اللغة المستهدفة لمخاطبة الناطقين بها من قبل المعنيين بأبناء المنطقة العربية لأغراض اقتصادية وسياسية وإعلامية وإعلانية وفي المنظمات الدولية، (فقد دخلت اللغة العربية عدداً من المنظمات الدولية الإقليمية والعالمية، فهي بطبيعة الحال لغة العمل في الجامعة العربية، وهي إحدى لغات العمل في منظمة الوحدة الأفريقية، وفي منظمة المؤتمر الإسلامي، وفي المنظمة الإسلامية للتربية والعلم والثقافة، أما في منظمة اليونسكو فقد أصبحت العربية منذ ١٩٧٠ لغة العمل السادسة إلى جانب اللغة الإنكليزية والفرنسية والإسبانية والصينية والروسية، ودخلت اللغة العربية بعد ذلك إلى منظمة الأمم المتحدة، والأغذية والزراعة وغيرهما، وفي هذا كله مجال كبير لدعم مكانة اللغة العربية بين اللغات العالمية المعاصرة)[٢٢] وذلك بمختلف الوسائل الإعلامية الورقية والإلكترونية المقروء ة والمكتوبة والمسموعة، وهذا يساعد على خلق مناخ لغوي عربي ينحو نحو السلامة والتفاؤل بمستقبل لغتنا إذا ما أحسنا استثمار هذه المعطيات في حياة العربية، وذلك لا يكون إلا بالتخطيط اللغوي الواعي والهادف الذي يوسع للعربية الفصيحة، ويفسح لها في المجال، ذلك أنها لغة مزاحمة في عقر دارها بعامياتها وبلغات أجنبية أخرى تربطها بها علاقة حوار ومنافسة حيناً وعلاقة صراع حيناً آخر.

ثانياً: معوقات اللغة العربية

أ- التقصير في الإعداد اللغوي

من المسلم به أن اللغة ظاهرة مجتمعية إنسانية معقدة، لذلك تعددت في تاريخ البحث اللغوي والتربوي النظريات والمناهج في وصف اللغة وتفسيرها، والكشف عن أسرارها، وسبل إتقان الفصيح من مستوياتها، ذلك المستوى الذي لا يكفي عادة لامتلاكنا له ما نكتسبه من المحيط الاجتماعي فقط، بل يحتاج إتقانه إلى التعليم والصقل التربوي، وهذا يتطلب من المتعلم الإرادة وبذل الجهد لتحصيله، واللغة العربية في هذا الجانب شأنها شأن سائر اللغات الإنسانية، بل لها في ذلك خصوصية إشكالية، قد لا تكون في غيرها من اللغات العالمية، وهي اتساع الفوارق بين مستواها الفصيح والرسمي

وبين مستوياتها اللهجية، مما يجعل الجهد المطلوب من أبناء العربية لإتقان مستواها الفصيح مضاعفاً، والمفارقة أن ما يبذله هؤلاء لإتقان المستوى الفصيح من لغتهم إن لم يكن معدوماً فهو غير مشجع وغير مطمئن على حياة هذا المستوى من مستويات اللغة العربية، بل يمكن المرء أن يقول بشيء من الموضوعية والدقة العلمية: إن ما يظهره بعضنا من الإرادة، وما يبذله من الجهد والوقت لإتقان لغة أجنبية كالإنكليزية لو بذله لإتقان لغته العربية الفصيحة لكان حالها بين أبنائها على الأقل أفضل مما هو عليه بكثير.

والحقيقة أن العربية الفصيحة يحتاج إتقانها شأن كل اللغات العالمية في مستواها الفصيح إلى إرادة وحرص وجهد يناقض ما لدى أبناء العربية من الزهد والإهمال في هذا الجانب من جوانب تكوينهم الفكري، واهتماماتهم الثقافية والمعرفية، وهذا من معوقات انطلاق اللغة العربية في مختلف ميادين الحياة إضافة إلى معوقات أخرى.

ب- الزحام اللغوي

الواقع أن اللغة العربية مزاحمة في عقر دارها بأنماط لغوية استعمالية أخرى، عربية محلية تتمثل بلهجاتها المتعددة تعدد الأصقاع والأقاليم العربية، وبلغات أجنبية كالإنكليزية والفرنسية وغيرهما، وكل ذلك مما يحول دون تمكن العربية الفصيحة من نفوس أبنائها، ومن نافلة القول أن (تعدد اللهجات في جسم اللغة الموحدة أمر طبيعي ومألوف في كل اللغات، ولكن الخطر في هذه الناحية بالنسبة للغة العربية يكمن في الهوة الواسعة بين العربية الفصيحة المشتركة وبين عامياتها على نحو يجعل العربي ولو كان متخصصاً بالعربية عالماً بقواعدها لا يمارس هذه القواعد في إنجازه اللغوي اليومي إلا في المواقف الرسمية، وهي قليلة، لذلك كله تضمر ملكة التحدث بهذه اللغة، فاللغة عادة ممارسة في المقام الأول، أي مهارة يمتلكها المرء بالدربة والمزاولة تحدثاً واستماعاً، وإرسالاً وتلقياً، وحظ أبناء العربية من ذلك كله لا يرضي لأسباب عديدة، من أهمها أن حملة اللغة العربية والمسؤولين عنها والمبشرين بها ليسوا في الأعم الأغلب على درجة مقبولة من الكفاية اللغوية سواء أكانوا في التعليم في مختلف مستوياته، أم في وسائل الإعلام على ما لها من حضور في حياتنا وحياة أطفالنا اللغوية والفكرية والتربوية، ولا بد من الإشارة هنا إلى ما للبرامج الموجهة إلى الأطفال باللغة العربية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الفصيحة من أثر فعال في توفير المحيط اللغوي الأقرب إلى السلامة، والأجدى في تعزيز الملكة اللغوية السليمة لدى أطفالنا، وفي جعل العربية الفصيحة مقربة إليهم ومألوفة عندهم)[٢٣].

والجدير بالذكر أن العربية الفصيحة ليست مزاحمة في عقر دارها بلهجاتها فقط، بل ينافسها في ذلك أيضاً لغات أجنبية متعددة كالإنكليزية والفرنسية في مختلف الميادين الإعلامية والإعلانية والتعليمية، وذلك مما يحرم أبناء العربية البيئة اللغوية السليمة المنشودة لتقريبهم من لغتهم الأم ولتمكينهم منها، والمطلوب العمل في هذه الحالة على إعطاء العربية الفصيحة ما أمكن من الأولوية في مختلف ميادين الاستعمال، ومن غير المناسب في هذا السياق أن يشغل التلميذ العربي في المرحلة الابتدائية -وهي المرحلة الأساسية لتعلمه لغته الأم- بتعلم لغة أجنبية أو أكثر كالإنكليزية أو الفرنسية، والجدير بالذكر (أن تعليم اللغة الأجنبية في المرحلة الابتدائية مما يربك الطلاب لغوياً وعاطفياً، ويزعزع ثقتهم بلغتهم الأم، وهذا قد يبقى أثره إلى مراحل لاحقة)[٢٤] يضاف إلى ذلك كما (يرى بعضهم أن تدريس اللغات الأجنبية يقوم على الربط بينها وبين ثقافة شعوب تلك اللغات، مما قد يكون له أثره الخطير في الحفاظ على الهوية القومية والحضارية)[٢٥] علما أن (تدريس اللغات الأجنبية في المرحلة الابتدائية جربته دول قبلنا كالولايات المتحدة وبريطانيا في الستينيات، ⁃وثبت فشله، وكثرة تكاليفه، وخطورته على نمو الطلاب اللغوي والعاطفي، وولائهم للغتهم وثقافتهم، الأمر الذي جعل هذه الدول تقصر تعليم اللغة الأجنبية على المرحلة الثانوية)[٢٦]

ج- قصور الإملاء العربي.

من نافلة القول أن النظم الكتابية لا تمثل تمثيلاً دقيقاً البنية الصوتية للغة في معظم لغات العالم أي أن المكتوب يختلف عن المنطوق بنسب متفاوتة في اللغات عامة، ذلك أن البنية الصوتية للكلمات عرضة لتغير سريع لا يسايره في الأعم الأغلب تطور في النظم الكتابية يراعي هذا التغير في المنطوق، مما أوجد في كثير من اللغات فوارق واضحة بين المنطوق والمكتوب، كما أوجد عند الباحثين نوعين من الألفبائيات، ألفبائية صوتية يمثل المكتوب فيها المنطوق تمثيلاً دقيقاً، وهذه الألفبائية نادرة في النظم الكتابية للغات عامة، وألفبائية إملائية لا تمثل في واقعها الحالي المنطوق تمثيلاً دقيقاً، وهو المألوف

المعمول بـه في الكثير من اللغـات العالمية كالإنكليزية والفرنسيـة والإيرلندية التي لا تكتب كلماتها اليوم كما تنطق، بل كما كانت تنطق منذ مئـات السنـين(٢٧)، وكل ذلك أوجد صعوبات كتابية في هذه اللغات حملت على التفكير في تناول هـذه النظم الكتابية بشـيء من الإصلاح حـال دونه في كثير من الأحيان الخوف علـى الوحدة اللغوية لهذه اللغـة أو تلـك، فمـن المعـروف أن (اللغة الإنكليزية – مثلاً كمـا يقول ستيفن أولمن- لغة واسعة الانتشار إلى أقصى حد، وتشتمل علـى عدد من اللهجـات والصور الكلامية الإقليمية في الجزر البريطانية نفسها، هذا إلى جانـب ما تتضمنه من اختلافات أعمق في بلاد الكومنولـث، وفي الولايات المتحدة، وبالرغـم مـن أن نظـام الكتابـة في هذه البـلاد الأخيرة قد خضع لنوع من التبسيط فإنه لا يـزال شديد الصلـة بالنظام المتبع في بريطانيـة)[٢٨] ويحـذر أولمن من خطر إصـلاح إملاء اللغـة الإنكليزية على وحدة هـذه اللغة، فيقول (لنا أن نسأل ما الأساس الذي يمكـن أن يعتمد عليه نظـام الهجاء الجديد الآن؟ هل من الممكن أن يوجد أساس واحـد فقط؟ إن الإمكانيـة الأخرى -وهي إتباع عدة نظـم على أساس إقليمي- سوف تكـون ضربة قاضية على وحـدة اللغة)[٢٩] والجدير بالذكـر أن أولمن إنما افترض هذا الاختيـار الـذي يفضـي إلى القضاء على الوحدة اللغوية للغـة الإنكليزية لأن الخيار الآخر وهو اعتماد نظام كتابي يوافق إحدى لهجـات هـذه اللغة- لا يحـل المشكلة لأنه سيخالف سائـر لهجاتهـا، وكل ذلك يعني أن قصـور النظم الإملائيـة ظاهرة تعاني منهـا أكثر اللغات عالميـة، وأن إصلاح هذا القصور له من الأثمان والمحاذير والأخطار على الوحدة اللغوية ما لا يمكن إغفاله، مما يجعـل احتمال عيب هـذا القصور مقدماً على التضحية بوحدة اللغة في هذه الحالة، ذلـك أن الحكمة تقضـي أن احتمال أخف الضررين مقدم على احتمال أشدهما، على أن ذلك لا ينفي أن في الإملاء العربي قصوراً واضطرابـاً يدرك المعنيـون بالعربية درساً وتدريساً خطورتـه على تعليم وتعلم الكتابة السليمـة بهـذه اللغة، فلا يخفـى في هذا السياق ما يترتب علـى الاختلاف في كتابة الهمزة مثلاً من اضطراب وقلق لدى المعني بالعربيـة متعلماً ومعلمـاً، ومن هذا القبيل الاختلاف في كتابة الألف بين المد والقصر، وعدم تمثيـل الإمـلاء العربـي للصوائت القصـيرة في الأعم الأغلب، ومن ذلك أيضاً

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

كتابة الإملاء العربي لما لا يلفظ، أو عدم كتابته ما يلفظ، أو كتابة البنية الصوتية الواحدة أحياناً بطريقتين مختلفتين لأسباب غير مقنعة، أو لم تعد مقنعة، يضاف إلى ما تقدم كله ما تردف به القاعدة الإملائية العربية أحياناً من الشواذ المخالفة لها إلى غير ذلك من مثالب[٣٠] الإملاء العربي التي لا نرمي في هذه العجالة إلى رصدها، ولا إلى معالجتها، بل إلى تأكيد أن بعض هذه المثالب يمكن تنقية نظام الكتابة العربية منه دون أخطار تهدد وحدة اللغة العربية، وقد بذلت جهود لإصلاح الإملاء العربي[٣١]، والمراد من الكلام على هذه المسألة هنا هو أن محاولات إصلاح الإملاء العربي بغض النظر عن اتفاقنا معها أو مخالفتنا لها تفتقر إلى التطبيق العملي المدعوم بالقرار الموحد والموحد، مما يجعلنا نطمئن إلى أن قصور الإملاء العربي حقيقة، وأنه من معوقات إتقان مهارة أساسية من المهارات اللغوية، وهي الكتابة، ولكننا نؤكد أن بعض هذا القصور قابل للمعالجة إن توافرت النوايا الصادقة، والجهود المخلصة، والقرار الموحد والمسؤول. على أن ذلك كله إن توافر فليس من المتيسر الحصول على إملاء عربي يطابق تماماً البنية الصوتية للكلمة العربية، لما لذلك من مخاطر قومية وحضارية، وتكاليف اقتصادية فصل القول فيها المعنيون[٣٢] ببحث مشكلة الإملاء العربي، وغاية الطموح العملي والواقعي فيما نحن فيه إصلاح للإملاء لا يحول دون تواصلنا بتراثنا المدون بالإملاء الحالي، لما في ذلك من قطيعة مع هذا التراث، ولا يفضي إلى تحمل أعباء مالية ليس من اليسير تحملها.

ثالثاً: مستقبل اللغة العربية.

يربط المعنيون باللغة العربية مستقبلها بما أسميناه معيارية عملية، تتمثل بالمدونة اللغوية العربية الشاملة للإرث الحضاري للأمة العربية، وبالقرآن الكريم والمعارف الدينية الإسلامية عامة. والموضوعية العلمية تأبى أن يستهين الباحث بأثر هذه المدونة في حياة اللغة العربية، مما يجعله متفائلاً بديمومة هذه اللغة ديمومة العرب والمسلمين المعنيين بمعطيات هذه المدونة، وذلك بغض النظر عن مستوى هذه الديمومة، وفعاليتها محلياً وعالمياً.

على أن الإخلاص للغة العربية ولما تحمله من رسالة قومية ودينية وحضارية، والإيمان العلمي بقدرة هذه اللغة على الحياة، وعلى استيعاب ما يستجد في مختلف ميادينها ليجعلان المرء يطمع في أن يرفد السند

الديني والقومي والحضاري للغة العربية بمشاركة الأمة العربية في بناء حضارة اليوم والغد بإسهامات معرفية علمية عربية المنشأ واللغة، وذلك لا يكون إلا بنهضة علمية شاملة تقوم على تعريب مختلف العلوم لتوطينها وهضمها وتمثلها، والإسهام في تطويرها، و لا يكون ذلك إلا بالتخطيط التنموي الشامل المتكامل، وفي مقدمة ذلك التخطيط للتنمية اللغوية العربية القائمة على أن ننشر بين أبنائنا الوعي اللغوي السليم الذي يبين ما للغتنا وما عليها، كما يبين أهمية هذه اللغة في حياتنا من النواحي الشخصية والاجتماعية والقومية والحضارية والدينية، وذلك لنستشعر دائماً الانتماء الحقيقي إلى هذه الأصول والقيم والمفاهيم، حرصاً على القيام بما يمليه علينا هذا الانتماء من المحافظة على لغتنا وعلى مستقبلها الزاهر المنشود، وتلك مسؤولية مجتمعية متكاملة، تبدأ بالفرد، وتمر بالمؤسسات المعنية بالشأن اللغوي، وتنتهي بالقرار السياسي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

١- علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة ٩٤- ٩٥.

٢- فلسفة التأويل ٩٠- ٩١.

٣- فلسفة التأويل ٩٩- ١٠٠.

٤- انظر: اللغة بين القومية والعالمية ١٠٠ - ١١٢؛ و شؤون لغوية ٧-٩، ونحو وعي لغوي ٢٠- ٢١.

٥- نحو وعي لغوي ٢٠.

٦- نحو وعي لغوي ٢٢.

٧- انظر: العربية الفصحى الحديثة ٣، وشؤون لغوية١٠.

٨- نحو وعي لغوي ١٩.

٩- العربية الفصحى الحديثة ٣.

١٠-اللغة ٣٥١.

١١-العربية الفصحى الحديثة ٢٣-٢٤.

١٢-هي فرضية لا تربط بين اللغة والفكر ربطاً عضوياً فقط، بل تذهب إلى أن اللغة هي التي تحدد إطار الفكر، وقد وظف بعضهم عرباً وأجانب هذه الفرضية في التدليل على قصور اللغة العربية وفقرها اللغوي، لأنها تخلو في زعمهم من الفئات التركيبية النحوية الموجودة في اللغات الأخرى

ولاسيما الأوروبية. انظر: فرضية الحتمية اللغوية واللغة العربية، بحث للدكتور عبد الله حامد حمد. مجلة عالم الفكر الكويتية ٩-٢٩. المجلد الثامن والعشرين. العدد الثالث. العام ٢٠٠٠، وانظر أيضاً: محددات اللغة والفكر في الثقافة العربية. بحث لمحمد همام. مجلة عالم الفكر الكويتية ١٢٥- ١٤٠. العدد٢. المجلد ٣٢. ٢٠٠٣.

١٣-المدخل إلى فقه اللغة العربية ٢٢٤.

١٤-انظر علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة ٨٩-٩٠ .

١٥-العربية ١٤.

١٦-اللغة والكلام في التراث النحوي العربي ٩٢ بحث للدكتور محمد سعيد صالح الغامدي، مجلة عالم الفكر الكويتية، العدد٣. المجلد ٣٤. ٢٠٠٦.

١٧-حول المشكلات المنهجية في مؤلفات النحو التعليمية، مجلة كلية اللغة العربية بجامعة أم القرى. العدد الثاني ص ٨٥- ٨٦ نقلاً عن مناهج الدرس النحوي في العالم العربي في القرن العشرين ص ٧١ للدكتور عطا محمد موسى ط١ عمان ٢٠٠٢.

١٨-منهج النحاة العرب، حوليات دار العلوم ص ٦٩ للعام ١٩٧٠ نقلاً عن العلامة الإعرابية ٢٧٦، وانظر اللغة والكلام في التراث النحوي العربي ٨٠، ٨٥-٨٦، ٩٠، ٩٢.

١٩-انظر ما قاله في هذه المسألة الدكتور علي القاسمي في كتابه علم اللغة وصناعة المعجم ص ٥- ١٢ ط٢ الرياض - جامعة الملك سعود ١٩٩١.

٢٠-هو مقال للدكتور ممدوح خسارة في مجلة بناة الأجيال الصادرة عن نقابة المعلمين، سورية - دمشق ع ٢٩ عام ١٩٩٩.

٢١-اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين ٢٥.

٢٢-علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة ٩٨ وانظر ١٠٢، ١٠٤ من هذا المرجع.

٢٣-اللغة العربية ثوابت ومتغيرات٣٢.

٢٤-اللغة العربية في عصر العولمة ٢٠٣،

٢٥-المرجع نفسه.

٢٦-المرجع نفسه ٢٠٤.

٢٧-انظر: ٤٥- ٤٧. واللغة بين المعيارية والوصفية ١٢٩- ١٣٣.

٢٨-دور الكلمة في اللغة ٤٩.

٢٩-المرجع نفسه ٤٩.

٣٠-انظر لذلك: علم الكتابة العربية ٢١١- ٢١٥.

٣١-انظر اللغة بين المعيارية والوصفية ١٤٦.

٣٢-انظر: علم الكتابة العربية ٢١٩- ٢٣٤، واللغة بين المعيارية والوصفية ١٤٥- ١٥٣.

مصادر البحث ومراجعه

مصادر البحث ومراجعه

١- دور الكلمة في اللغة. ستيفن أولمن. تر. د. كمال بشر ط١٢ دار غريب القاهرة.

٢- شؤون لغوية. الدكتور محمود السيد ط١ دار الفكر دمشق ١٩٨٩.

٣- العربية. يوهان فك. تر. د. رمضان عبد التواب ط مكتبة الخانجي مصر ١٩٨٠.

٤- العربية الفصحى الحديثة. ياروسلاف ستتكيفتش. تر. د.محمد حسن عبد العزيز ط١ دار نمر.

٥- علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة. الدكتور محمود فهمي حجازي ط٢ دار غريب القاهرة.

٦- علم اللغة وصناعة المعجم. الدكتور علي القاسمي ط٢ الرياض -جامعة الملك سعود ١٩٩١.

٧- علم الكتابة العربية. الدكتور غانم قدوري الحمد. ط١. دار عمار، عمان٢٠٠٤.

٨- العلامة الإعرابية بين القديم والحديث. الدكتور محمد حماسة عبد اللطيف ط دار غريب القاهرة ٢٠٠١.

٩- فرضية الحتمية اللغوية واللغة العربية. الدكتور عبد الله حامد حمد. مجلة عالم الفكر الكويتية. المجلد الثامن والعشرون. العدد الثالث. العام٢٠٠٠.

١٠-فلسفة التأويل. هانس غيورغ غادامير. تر. محمد شوقي الزين ط٢ المركز الثقافي العربي، ومنشورات الاختلاف، والدار العربية للعلوم ٢٠٠٦.

١١-اللغة. جوزيف فندريس. تر. عبد الحميد الدواخلي، ومحمد القصاص ط لجنة البيان العربي. القاهرة ١٩٥٠.

١٢-اللغة بين القومية والعالمية. الدكتور إبراهيم أنيس ط دار المعارف بمصر ١٩٧٠.

١٣-اللغة العربية ثوابت ومتغيرات. الدكتور محمد عبدو فلفل ط١ دار الينابيع دمشق ٢٠٠٢.

١٤-اللغة العربية في عصر العولمة. الدكتور أحمد محمد ضبيب ط١ مكتبة العبيكان الرياض ٢٠٠١.

١٥-اللغة العربية في القرن الحادي والعشرين. الدكتور محمود فهمي حجازي، وهو بحث من مقتنيات مجمع اللغة العربية بدمشق.

١٦-اللغة والكلام في التراث النحوي العربي. بحث للدكتور محمد سعيد صالح ربيع الغامدي، مجلة عالم الفكر الكويتية العدد٣. المجلد ٣٤ العام٢٠٠٦.

١٧-محددات اللغة والفكر في الثقافة العربية. بحث لمحمد همام مجلة عالم الفكر الكويتية. العدد٢ . المجلد٣٢ . العام ٢٠٠٣.

١٨-مناهج الدرس النحوي في العالم العربي في القرن العشرين. الدكتور عطا محمد موسى ط١ عمان ٢٠٠٢.

١٩-نحو وعي لغوي. الدكتور مازن المبارك. ط مؤسسة الرسالة. بيروت ١٩٧٩.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات والبحوث

نظريات الإجرام

الاتجاهات المعاصرة في فهم الجريمة

د. محمد قاسم عبد الله *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تعتبر الجريمة أحد أشكال السلوك المضاد للمجتمع Anti social behavior وهي شكل من أشكال مخالفة القيم والنظم الاجتماعية التي يرتضيها المجتمع ويعاقب عليها القانون. وإذا كانت الجريمة هي مسمى الفعل الإجرامي، فإن السلوك الإجرامي هو ممارسة هذا الفعل. أما الانحراف Deviancy فهو عدم مسايرة المعايير الاجتماعية السائدة في المجتمع، أو هو الابتعاد عن خط معين أو معيار اجتماعي متفق عليه. وقد يصدر

* أستاذ الصحة النفسية في جامعة حلب

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

السلوك الانحرافي أو الإجرامي عن فرد في أية مرحلة من مراحل النمو. فقد يصدر عن شخص لم يصل بعد إلى سن الثامنة عشرة من عمره، ونطلق عليه حينها حدثاً جانحاً ويعرف الجنوح بأنه «أية انتهاكات لقانون يقوم بها الأشخاص الصغار Deliquency وتعد أقل خطورة» (شحاتة، ١٩٩٥). ويكون الإجراء الذي تتبعه المؤسسات الإصلاحية والقضائية بوضع هذا الحدث في مؤسسة لرعاية الأحداث المنحرفين. أما حين يقوم بالسلوك الإجرامي والانحراف شخصاً تجاوز الثامنة عشرة من عمره، وهو بذلك راشد، فيكون الإجراء المتبع بحقه تطبيق قانون العقوبات المطبق في هذا البلد.

خصائص السلوك الإجرامي:

أما عن خصائص السلوك الإجرامي فقد حددها هول Hall بأنها:

- الضرر، وهو المظهر الخارجي للسلوك الإجرامي. فالسلوك الإجرامي يؤدي إلى ضرر فردي أو مجتمعي أو بهما معاً.

- هذا السلوك الضار محرم قانوناً ومنصوص عليه في قانون العقوبات.

- لابد من وجود الضرر في السلوك سواء كان إيجابياً أم سلبياً، مقصوداً أم غير مقصود، ويقصد بذلك توافر عنصر الإكراه.

- توافر القصد الجنائي، أي وعي الفرد التام بما أقدم عليه من سلوك إجرامي ومسؤوليته عنه. فالجريمة التي يرتكبها العاقل عن قصد وتصميم تختلف عن الجريمة التي يرتكبها حين يكره أو يجبر للقيام بها من جهة، كما تختلف عن تلك التي يقوم بها الطفل أو المجنون (كالفصاميين الذين يعانون من تفكك الشخصية واضطراب السلوك والتفكير وبالتالي غير مسؤولين عن أعمالهم).

- يجب أن يكون هناك توافق بين التصرف والقصد الجنائي.

- توافر العلاقة الفعلية بين الضرر المحرم قانوناً وسوء التصرف أو السلوك حتى يمكن تجريمه، فالجاني لا يسأل عن فعله إلا إذا كانت هناك رابطة بين الفعل والنتيجة، وهي التي تربط الفعل بالنتيجة التي يسأل عنها.

- يجب النص على عقوبة الفعل المحرم قانوناً، وهذا هو مبدأ الشريعة الذي يقرر أنه لاجريمة ولاعقوبة بلا نص.

النظريات المعاصرة المفسرة للسلوك الإجرامي:

بالرغم من أهمية الإحاطة بكافة التفسيرات التي قدمت لفهم السلوك

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

الإجرامي وشخصية المجرم، فإن من الصعب حصر الجهود كافة التي قدمت في هذا المجال، والتي تمتد إلى ما يزيد عن قرن. من جهة ثانية ليست كل الجرائم متشابهة مثلما هو الأمر بالنسبة للمجرمين، فهناك فروق كبيرة بين اللص المحترف وبين أحد الأشخاص الذي أقدم على ارتكاب جريمة قتل تحت تأثير ظروف انفعالية شديدة وبسبب هذه الفروق قدمت تفسيرات متعددة للسلوك الإجرامي، من جهة ثالثة يمكننا أن نطبق مختلف التفسيرات أو النظريات على نفس الأفعال الإجرامية، فعند تفسير جريمة السرقة، سنجد أن بعض الباحثين يشدد على بعض الصفات الشخصية لمنتهك القانون، بينما يشدد البعض الآخر على الخلل في الجينات أو في العوامل العضوية والجسمية لدى المجرم، أو على الاضطرابات النفسية، بينما يشدد البعض الآخر على التفسيرات أو العوامل البيئية التي ساعدت في حدوث هذا السلوك.

سنستعرض أهم وأبرز النظريات المعاصرة المعتمدة في تفسير السلوك الإجرامي، وفي إطار المنحى العام النظري والعملي، مع تقييم كل واحدة منها.

تأخذ نظريات الجريمة أشكالاً وأنماطاً متعددة. والجريمة موضوع لعدد من فروع المعرفة، لذلك نجد نظريات متعددة في تفسير الجريمة مثل: النظريات الاقتصادية، والنفسية، والاجتماعية، والطبية، والبيولوجية. إضافة إلى نظريات علم الخدمة الاجتماعية. وعلينا الاعتراف بأن علم نفس الجريمة قد كان له إسهام متواضع في وضع نظرية لتفسير الجريمة مقارنة بالعلوم الأخرى. ومن الضروري أن نفهم الجريمة من منظور تكاملي متعدد التخصصات كما إن أي شخص يدرس الجريمة عليه أن ينظر إليها من منظور واسع.

والشكل (١) يمثل مستويات متعددة للنظريات التي فسرت الجريمة بدءاً من النظريات الاجتماعية مروراً بالنفسية وانتهاء بالبيولوجية (Holin، ٢٠٠٠). وهي لا تمثل النظريات بحد ذاتها ولكنها وجهات نظر علمية في تفسير السلوك الإجرامي، كما أن البحث التجريبي هو الذي يمكنه أن يثبتها ويبين أيها أفضل وأدق من غيرها. ووجهات النظر المتعددة هذه تعكس تعدد مظاهر الجريمة والسلوك الإجرامي وتعقد موضوعه.

الشكل رقم (١) ويبين، مستويات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

النظريات التي فسرت الجريمة (بدءاً من العام المجتمعي وانتهاء بالخاص، والفردي)

النظريات المجتمعية ذات المستوى الواسع والبعيد:

وتعبر هذه النظريات عن الصراع الذي يوجد بين الجماعات الاجتماعية. وتوضح نظرية الضغط أن الأهداف المجتمعية (مثل الرخاء، والإنجاز) ممكنة فقط بحدود معقولة. في حين تركز نظرية الأنوثة والذكورة، على أن الرجال (الذكور) يتصفون بالقوة، وأن المجتمع يحمل هذه الخاصية في الأدوار، فيظهر العنف لدى الذكور أكثر من الإناث، ويظهر ذلك من خلال السياسة الاجتماعية ومنظومة المجتمع.

نظريات المجتمع والموقع الجغرافي والمنطقة:

تبين نظرية اختلاف الفرص وتفاوتها من منطقة لأخرى على أن الجريمة لا تنتشر بنفس المستوى في جميع المناطق الجغرافية والمجتمعات المحلية، وأن الأفراد ينخرطون في الجريمة لأنهم يعيشون في بيئة منزلية ذات موقع جغرافي يشجع على هذا السلوك.

نظرية تأثير الجماعة والتنشئة الاجتماعية:

تبين نظريات الانحراف في الثقافات الفرعية أن الشباب بشكل خاص يندمجون مع أقران وأشخاص ضمن جماعات من نفس ثقافاتهم وسلالتهم، وأنهم من خلال القيام بأشكال السلوك المنحرف والعنف يمكنهم تحقيق الكثير من الغايات والأهداف على المستوى الاجتماعي والثقافي.

الفرد:

نظريات الشخصية والإجرام: مثل نظرية أيزنك التي تشدد على العلاقة بين العوامل البيولوجية، والشخصية، وبين الجريمة وقد حاول البعض دراسة الصفات النفسية للمجرمين ونمط شخصيتهم. في حين تشدد النظرية البيولوجية مثلاً، على دور المورثات والتكوين الجسمي وعلاقة ذلك بالسلوك الإجرامي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١- النظريات المجتمعية والاجتماعية ذات المستوى الطويل والبعيد الأمد (الواسعة): إن أوسع مستويات التحليل كما هو في الشكل

(١) هو الذي يتضمن نظريات اجتماعية تفترض أن الجريمة هي محصلة ونتيجة للبناء أو التركيب الاجتماعي أكثر منها نتيجة لمشكلات نفسية ووراثية.

والأكثر صلة بعلم النفس في هذا التفسير، هو التحليل الأنثوي الذي يفترض أساساً أن تلك القوة تنشأ من المجتمع وأن قوة الرجل تعكس القوانين وقوتها، مثلاً، الأنثى أكثر تعاطفاً، والرجل أكثر قوة، وهذه النظرة تظهر في القوانين الناظمة للسلوك. من جهة ثانية فإن العمليات النفسية الخاصة بالتغيير الاجتماعي طويل المدى والواسع، قد ربط بين الجريمة والشروط الاقتصادية وخاصة البطالة. رغم أن هناك دلائل مبكرة تبين عدم وضوح هذه الصلة أو قوتها (Weiner، ١٩٩٨).



http://Archivebeta.Sakhrit.com

٢- نظريات المجتمع، والموقع الجغرافي: الجريمة لا تتوزع بشكل عشوائي في مختلف المناطق الجغرافية. وهناك أجزاء من المدن تنتشر فيها الجريمة أكثر من غيرها. من جهة ثانية إذا كانت الجريمة تخضع للمناطق الجغرافية والأمكنة، فلماذا يكون ذلك؟ وما هو السبب في ذلك؟ إن الإجابة تختلف، ومع ذلك فإنها تشترك بشيء أساسي وهو أن هناك شيئاً مختلفاً في هذه المناطق، وأن المناطق المختلفة تقدم فرصاً مختلفة ومتنوعة للجريمة، عموماً الجريمة مرتبطة بمنزل المجرم وأسرته، ومحيط المنزل وموقعه الجغرافي.

٣- النظريات التي تبحث تأثير التنشئة

الاجتماعية وأثر الجماعة: وهي النظريات المرتبطة بالتأثير المباشر للجماعة في سلوك الفرد. إنها تركز على تأثير الجماعة (وخاصة الأسرة) على الجريمة. وتختلف هذه النظريات فيما بينها بدرجة كبيرة، ولكنها جميعاً تشدد على افتراض أن هناك ارتباط قوي بين سلوك الفرد والأسرة وأنها هي التي تحدد ما إذا كان الشخص مهيئاً للوقوع في الانحراف والجريمة أم لا. وهذه الاتجاهات في التفسير مهمة جداً خاصة إذا كانت تركز على العامل الاجتماعي المناقض للعامل الفردي (النظريات التي تشدد على العوامل الفردية، كالبيولوجية والوراثة) في تفسير السلوك الإجرامي والعدواني والتي ترجعه لعوامل ذاتية وشخصية.

٤- الاتجاهات الفردية في تفسير الجريمة: في حين لا يعتقد أحد من علماء النفس بأن الإجرام لايمكن فصله عن السياق الاجتماعي والمجتمعي، فإن بعضهم الآخر يشدد على أهمية الفروق البيولوجية والسيكولوجية باعتبارها السبب وراء السلوك الإجرامي. على أية حال فإن التمييز بين المؤثرات المتعلقة بالخصائص الفردية وتلك الاجتماعية ليس من السهل القيام بها بسبب تعقد السلوك الإنساني وتعدد عوامله. كما أنه ليس من السهل تحديد خصائص الشخصية المرتبطة بالجريمة بشكل دقيق. وقد استخدم الباحثون في علم النفس العديد من المقاييس السيكومترية لقياس الشخصية في محاولة لفهم خصائص وسمات شخصية المجرم، ولكنها لم تقدم نتائج قاطعة. وهناك مظاهر تتعلق بنمط الشخصية والمرتبطة بالجريمة فعلاً. فالسيكوباتية واضطرابات الشخصية المناهضة للمجتمع تدخل في هذا المنظور والتفسير.

إن التركيز على النظريات النفسية يجعلنا في موقع واسع وعريض أمام اتجاهات متعددة في تفسير الجريمة. ولكنها من جهة أخرى تجعلنا في طريق تكوين نظرية مفيدة وواسعة في تفسير السلوك الإجرامي، بحيث تعكس مستويات جيدة من النظرية البيولوجية والاجتماعية بنفس الوقت. فالنظرية النفسية الواسعة لتفسير الجريمة ستشمل متغيرات هامة بيولوجية وراثية واجتماعية، إضافة إلى النفسية. والجدول رقم (١) يبين وجهة النظر هذه.

المجال النظري	البيولوجية	التحليلية	المعرفية	الفروق الفردية	التعلم	الاجتماعية
علم النفس العصبي	✓					
الوراثة	✓					
الذكاء			✓	✓		
التعاطف		✓				✓
نموذج الإدمان		✓				✓
البيولوجية - النفسية	✓			✓		
نظرية التعلم					✓	✓
النظرية الاجتماعية						✓
البنائية			✓			

الجدول (١) بعض نظريات تفسير الجريمة وأنماط علم النفس التي يدخل فيها

نظرية علم النفس العصبي

يجادل ميللر (١٩٩٩) بأن التفسيرات البيولوجية للجريمة ليست شائعة لدى علماء نفس الجريمة وعلماء الإجرام يعود هذا لسبب واضح هو أن هناك دلائل كثيرة تؤكد أهمية العوامل النفسية والاجتماعية في السلوك الإجرامي. وهناك محاولات متعددة لإيجاد عوامل فسيولوجية، وتشريحية، ووراثية وراء الجريمة، لتعادل تلك التفسيرات الضخمة النفسية والاجتماعية. ومن وقت لآخر يتم اكتشاف عوامل بيولوجية وراء الإجرام، ولكن هناك عوامل تقنية وفنية تجعل مثل هذه التفسيرات البيولوجية صعبة للغاية. فقد بين الباحث هيلبراند (١٩٩٨) أن الذين يسلكون سلوكاً عدوانياً تزداد لديهم بعض الأنزيمات، من خلال دراسته لعدد من المرضى النفسيين، في حين لم يظهر ذلك لدى غيرهم. ويصدق هذا القول على المرضى الذين يتناولون أدوية مضادة للذهانات. وقد قال بأن الاختلافات البيوكيماوية بين هؤلاء الأفراد من العينتين يعتبر منبئاً بالسلوك العدواني، ولكنه مقيد بظروف خاصة (وهي ظروف البحث). من جهة أخرى فقد تبين أن أنزيم (المينوأمين اكسيداز Monoamine oxidase) قد كان بمستوياته الدنيا لدى السيكوباثيين Psychopathy (الشخصية اللااجتماعية Anti- social personality). ومثل هذا التحذير يجب الانتباه إليه حين نتحدث عن الصعوبات التي نجدها في نظرية الكروموسومات XYY. فالكروموسومات الخاصة بالجنس التي تملكها المرأة هي

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

XX في حين يملك الرجل الكروموسوم XY على شكل زوج يحدد جنس المولود. يولد بعض الأفراد ولديهم كروموسومان من نوع Y أي (XYY) بدلا من XY وتسمى هذه الحالة بمتلازمة كلينفيلتر Klinefelter. وبما أن الكروموسوم Y هو الخاص بالذكور فهذا يؤدي إلى أن XYY تحدث زيادة في الصفات الذكورية، وهذه الصفات مرتبطة بارتفاع درجة العدوانية والسلوك الإجرامي (Weiner، ١٩٩٨).

من جهة ثانية فإن إصابات المخ والرضات التي يتعرض لها، كانت وماتزال موضع اهتمام علماء النفس العصبي، فحوادث السير من العوامل الهامة التي تحدث خاصة لدى الشباب، إلا أن ميلر (١٩٩٩) وضع قائمة بالرضات التي تنتج عن أشكال من الرياضة العنيفة، والسقوط أثناء العمل والتي قسمها إلى فئتين:

- إصابات دماغ قبل ولادية (فترة الحمل) حيث تتعرض الجمجمة والدماغ للخطر.
- إصابات المخ التي تتضمن أشكال كالتي تحدث الإصابة القوية على الدماغ كما في الحوادث. مثل هذه الإصابات قد تحدث حالة خلل معممة أو عطب في أجزاء من المخ. وتعتبر الإصابات التي تتعرض لها فصوص المخ. وتعتبر الإصابات التي تتعرض لها فصوص المخ (الجبهي والصدغي والجداري) ذات أهمية بارزة هنا.

تجدر الإشارة إلى أن هناك حالة من فقدان الوعي تحدث أثناء الصدمة أو الحادث تمتد من عدة فترات طويلة. فالذاكرة والانتباه من العمليات المعرفية التي تتعرض للخلل والاضطراب لفترة زمنية طويلة. وفوق ذلك فإن هناك تغيرات في الشخصية مثل: فقدان القدرة على التخطيط، وعدم القدرة على إدراك نتائج الفعل. إن فقدان القدرة على الاتصال، هو أحد النتائج البارزة في هذا المجال أيضاً. فآثار إصابة المخ يمكن التنبؤ بها من خلال معرفة النتائج السلوكية المترتبة على هذه الإصابة، وكذلك موقع الجزء المصاب ومكانه في المخ. فالشخصية اللامبالية أو فاترة المشاعر Apathetic personality قد تحدث نتيجة إصابة الفص الجبهي Frontal lobe بالمخ، ومثل هذه الإصابة يرافقها أشكال محددة من السلوك كالتهيج والإثارة، والتفكير المختلط وسيطرة هذيانات معينة. مثل هؤلاء الأفراد يظهرون حالة «عدم كف»، وفقدان الاستجابة للمواقف والمعايير الاجتماعية، التي تجعل سلوكهم

مقبــول اجتماعياً. وهذه بعض النتائج التي تم التوصل إليها:

- إن موجــات المــخ الكهربائيــة التــي يظهرها راسم المخ الكهربائي (EEG) تبين وجود موجات عالية من النشاط الكهربائي الشاذ وغير العادي في المخ، يعبر عن السلوك العــدواني والعنيــف الذي يميــز المجرمين أكثر مما تظهــر لدى الأفراد العاديين وغير العدوانيــين. وتظهر مثل هــذه الموجات في منطقة الفص الجداري والصدغي خاصة.

- يملــك المجرمون درجــات عالية من الإصابــات في المــخ كما تظهــر من خلال تاريخهــم الطبي والصحــي، وبالتالي تكثر لديهم حالات فقــدان الوعي باعتباره أحد مؤشرات إصابة المخ.

- هنــاك صعوبات أثناء فــترة الولادة، ودلائل على إصابات المخ المرتبطة بالإجرام والسلوك العدواني، وتسمى مثل هذه الحالات باسم «الحالات المعقدة قبل الولادة».

هنــاك بعضــ المشــكلات المنهجية في مثل هذه الدراســات تتعلق بشكل خاص في العينــات المستخدمــة في الدراسة وطريقة البحث وتعميم النتائج.

إن الاتجاه البيولوجي في تفسير الجريمة، جذاب ومشوق بحد ذاته، ولكنه ليس عملياً وإجرائياً كمــا يبدو من الوهلة الأولى. مثلاً وجد ايفانز (في: Holin، ٢٠٠٠) أن هناك شذوذ في موجات المخ الكهربائية كما تظهرها راسمة المخ الكهربائية لدى المجرمين الذين ارتكبوا جرائــم، كما أظهــروا درجة نسبة عالية من موجات المخ إلفا وخاصة في الفص الأمامي (الجبهي).

تقييم النظرية:

١- إن الاعتماد على التفسير البيولوجي للإجرام وفهم الأسس البيولوجية والعضوية للسلوك الإجرامــي يساعدنا على فهم هذا السلــوك واتخاذ خطوات مهمة في معالجته أو التعامــل معه. إلا أن هنــاك صعوبة في إيجاد علاقة قوية بــين التغيرات الكيماوية والعضوية من جهة وبين السلوك الإجرامي من جهة أخرى.

٢- إن الدلائل على العوامل البيولوجية، تبــين أن بعض آثارها على الإجرام محدودة بالعينات التي تم بحثها. وينطبق هذا خاصة على دراسة العوامل الجينية وخلل المورثات (الكروموسومات).

٣- إننا لانزال بعيدين عن الفهم الكامل للأساس البيولوجي للإجرام.

٤- بالنسبــة للعديــد من علمــاء نفس الإجرام، فــإن الأساس البيولوجي للجريمة

ARCHIVE
archive.beta.Sakhrit.com

لايتيح لنـا التعامل مع هـذا السلوك، كما لا يأخـذ بالاعتبـار المشـكلات الخاصـة بقيم الأفراد الذين يصـدر عنهم مثل هذا السلوك.

نظرية الذكاء والجريمة

هناك اتجـاه تقليدي يقول إن المجرمين يتمتعون بنسب ذكاء منخفضة، وأنهم لذلك غير قادرين علـى التكيف الاجتماعي وبيئة العمل. من هنا فقد تم وصفهم بأنهم بليدو العقـل Feeble- minded إن الفكـرة القائلـة بـأن الـذكاء المنخفض يقـود إلى الإجرام والإكـراه Compelling فالذكاء المنخفـض هـو مؤشر على ضعـف التعلم، وبالتالي وقوع الشخص في مخاطر الجريمة. إن بعضـ العوامل المعروفة للإجرام ترتبط ضمنيـاً بانخفاضـ مستوى الـذكاء. هذه العوامل تتضمن: الفشل الدراسي School failure، والبطالة Unemployment، وغيرها من الخصائص السلوكية. وقلة من علماء نفسـ الجريمة يؤيـدون دور الذكاء كعامـل في الإجرام. وبعضـ المجرمين من ذوي الـذكاء المنخفض – عموماً- يظهرون كحـالات خاصـة وليسـت حـالات عامة وعادية.

إن الجـدل الدائر حـول ارتباط الذكاء المنخفض بالإجـرام، متعلق بالطريقة التي تظهر فيها الأمراض الاجتماعية من جديد (كالفقـر مثلاً) والـذي يعتبر أحـد نتائج انخفاض الذكاء. فالفقر كمرض اجتماعي هو بحد ذاتـه نتيجة انخفاض الذكاء. وقد أشار البعض (Wrightsman، ١٩٩١) إلى أن الأفراد الذين يتصفون بضعف وظائفهم وعملياتهـم المعرفية والعقلية Cognitive functions and processes هم الأكثر تعرضـاً للمخاطر والأمراضـ الاجتماعية Social illness. ومـع أن العديـد مـن الباحثـين النفسيين يرفضـون هذه الفكرة على أساس أن الـذكاء كما تقيسه مقاييس الذكاء (وفـق حاصل الـذكاء) إنما يتحدد بدرجـة معينة بالعوامـل الوراثية، وبدرجة أكبر بالعوامل البيئية رغم اعترافهم بصعوبة الفصل بين كلا النوعين من العوامل (الوراثة والبيئة).

الخلاصـة: هـي أن الـذكاء هـو أحد المظاهـر المرتبطة بالإجرام، مقارنة بالكثير من المتغيرات الاجتماعية الأخرى. إن فشل الكثير من علماء النفس في تأكيد افتراضاتهم، يجب أن تؤخذ من قبل السيكولوجيين على أنها مؤشـر على إمكانيـة التدخل النفسي والاجتماعي في السلوك الإجرامي.

تقييم النظرية:

- إننا نعرف أن الجريمة والسلوك الإجرامي لا يتوزعان بدرجة معتدلة في مختلف مستويات التركيب الاجتماعي. وهذا بحد ذاته يدفعنا للبحث عن تفسير قضايا العدل والمحاكمة والقوانين.

- إن الاتجاه البيولوجي والفسيولوجي يلقى دعماً قليلاً جداً من قبل السياسيين وعلماء النفس والاجتماع. والفكرة القائلة بأن المشكلات الاجتماعية هي في الأساس صارمة وثابتة، إنما تقدم القليل لمساعدة المختصين في خفض الجريمة.

- وحتى لو كانت النظرية صحيحة، فإن هناك القليل من الفائدة العملية حين نتعامل مع المشاكسين Offenders كالمجرمين.

إن اعتبار الجريمة مرتبطة بانخفاض الذكاء وبضعف التعلم وانخفاض التحصيل ذات فائدة بالنسبة لعلماء النفس، على اعتبار أن بناء بعض البرامج التي ترفع من مستوى هذه القدرات تساعد في تأهيل هؤلاء الأفراد ومعالجتهم وتعطي نتائج إيجابية. من يجب إدخال اختبارات ومقاييس للقدرات والإنجاز حين تقييم وتشخيص هؤلاء الأفراد.

التحليل النفسي والجريمة

لم يتحدث التحليل النفسي، وخاصة عند مؤسسه فرويد، عن الجرمية والسلوك الإجرامي بشكل مباشر. فلم يجري فرويد تحليلاً نفسياً للمجرمين، كما لم يهتم بشخصية هؤلاء. ولكنه اعتبرهم يعانون من اضطراب وخلل في الأنا Ego ناتج عن عدم قدرتهم على التقدير والاحترام. ولكن لآراء فرويد أثر في الفكر القانوني والتشريعي. فقد حصل على درجة الدكتوراه الفخرية من جامعة كلارك. فقد قدم أفكاراً مهمة حين تحدث عن الدوافع اللاشعورية وما يماثلها والتي تقف خلف السلوك الإجرامي. إلا أن الكثيرين من أتباعه فيما بعد قد تحدثوا عن الإجرام بشكل مباشر. كما أن بعض علماء التحليل النفسي من أمثال Bion and Bowlby قد حاولوا معالجة الجريمة والسلوك الإجرامي (شحاتة ١٩٩٥)

ويعتبر جون بولبي John Bowlby من المحللين النفسيين المشهورين بالنسبة لعلماء النفس المحدثين. ويعود سبب ذلك إلى أفكاره عن عملية الانفصال الأولى للطفل عن والدته. ومثل هذه الأفكار مهمة في وضع السياسة الاجتماعية المتعلقة بعمل الأمهات في قوة العمل، وهو الشيء

الذي لم يكـن موجوداً في السابق. فالأمهات يجب عليهن الامتناع عن الدخول في العمل وسوق العمل والسبب هو أن انقطاع العلاقة والصلة بين الأم ووليدها قد عرضت الصلة والعلاقة العاطفيــة والانفعالية بينهما إلى الاضطراب ممـا انعكس بشكل مباشر على النمــو الاجتماعي للطفل. ويعتقد بولبي أن هناك استعداد إنساني لتكوين علاقة تعاطف ومودة مــع الآخريــن. وأن الوالدين أو من يقوم مقامهما في رعاية الطفل يساعدان في تكوين ذلك من أجل علاقات المستقبل لدى الطفـل. إن التعاطـف في تكوين مثل هذه العلاقـات الاجتماعية القائمـة على المودة بسـبب اضطراب علاقة التعامل الوالدية في مرحلة الرضاعة والطفولة.

تقييم النظرية:

- لقـد ساهمـت نظريـات التحليـل النفسـي وخاصة نظرية بولبـي في توجيه انتبـاه الباحثين على خـبرة العلاقة المبكرة بين الطفل ووالديه، وهــي علاقة الوالدية والرعاية، وأن مثل هذه العلاقة إذا اضطربت فإنها ستحدث خللاً وانحرافاً لديه يظهر في المستقبل على شكل سلوك إجرامي.

- ولكن قلـة من علماء النفس المحدثين من يستعملون مصطلحات التحليل النفسي في فهـم السلوك الإجرامـي، لكونها عامة وغير قابلة للدراسة التجريبية.

نظرية الإدمان على الجريمة

مـن الملاحظـات المهمـة في السلـوك الإجرامـي هـو أن مثل هـذا السلوك قد يستمر لـدى بعض المجرمـين رغم نتائجه السلبيـة ومخاطـره. وهـذه الملاحظة قد دفعت البعضـ (Wrightsman، ١٩٩١) لافتراضـ بـأن الجريمة تتشابـه كثيراً مع سلوكيـات الإدمان. وبالتالي هنـاك تشابه واضـح بين الجريمة والإدمان. وعند تفسير الأساس البيولوجي للإدمان فإن بإمكاننا أن نقارن هـذا التفسير مع السلوك الإجرامي، ففي السلـوك الإجرامـي لا توجد تغيرات في عمليـة الهدم والبنـاء في الجسم، ولكن علماء النفس يعتمدون في ذلك على التفسير الاجتماعـي والنفسي للإدمـان وما يرتبط بـه من مظاهر سلوكيـة. فالإدمان هو نتاج تفاعل عوامـل شخصية وبيئية والتي تجعل الإدمان البيولوجي جزءاً منها. والنتيجة هي أن الإدمـان على الجنـس أو على الجريمة تظهر بوضوح. وقد سمى البعض هذا النوع من الإدمـان على الجريمة باسـم «المجرم المحـترف، والمجـرم القسـري» (الرفاعي، ١٩٨٦). ومن مظاهر هذا السلوك:

- أن الإدمان، وسوء استعمال المواد المخدرة والعقاقير والكحول تحدث جميعها بنفس الوقت وتنتشر لدى المجرمين. إن تزامن حدوث هذه السلوكيات مع الجريمة يجعلنا نركز على شخصية المجرم واستعداداته وسماته النفسية كما هو الحال في الإدمان.

- من جهة ثانية فإن الجريمة، والإدمان على العقاقير والمخدرات والكحول جميعها تدخل في فئة السلوك اللااجتماعي، واضطرابات الشخصية السيكوباتية (عبد الله، ٢٠٠١).

- بغض النظر عن الاتجاه المعروف بأن النزعة للإجرام تقل وتتحدر مع تقدم الفرد بالسن -وأنها تحدث في الشباب- فإن هذا لا ينطبق على جميع العدوانيين والمشاكسين.

- من جهة أخرى فإن المعالجة الناجحة لهذه الحالات تتشابه جميعها سواء كانت للمدمنين أو للمجرمين على حد سواء، وقد استعمل البعض طريقة العلاج نفسها في كل هذه الحالات وخاصة العلاج السلوكي المعرفي (عبد الله، ٢٠٠١).

ويعتبر النموذج الطبي للإدمان الاتجاه الشائع في الكحولية والمخدرات. وهو يفترض الاستعدادات البيولوجية للإدمان. فاستعمال الكحول والعقاقير يتبعه عادة زيادة في التحمل ومزيد من استعمال هذه المواد ومن جهة ثانية فإن الانقطاع عنها سيؤدي إلى أعراض الانسحاب التي تخلق اضطرابات متنوعة. وهناك عدد من الصفات التي تم بحثها لدى المنحرفين المدمنين وهي: التحمل Tolerance، والصمت Salience، الصراع Conflict، الانسحاب Withdrawal، الجاذبية Graving، والانتكاس Relapse. (Kilpatrick، ١٩٩٧).

تقييم النظرية:

- إن الميزة الأساسية في اعتماد مفهوم «الإدمان على الجريمة» أنه يساعدنا في فهم وتفسير العديد من المتغيرات المتضمنة في الإجرام والذين يستمر سلوكهم المنحرف هذا رغم تعرضهم للعقاب.

- يقوم المجرمون بالكثير من أنواع الجرائم، ومفهوم الإدمان على الجريمة يمكن أن يطبق بشكل أوسع على والدي المجرمين المشاكسين.

- إن من الصعب معرفة ما إذا مفهوم الإدمان على الجريمة يساعد في تفسير أي شيء لا تستطيع النظريات والاتجاهات الأخرى تفسيره.

نظرية أيزنك البيولوجية- الاجتماعية في الجريمة

Eysenck's Biosocial theory of crime

تعتبر مساهمة هانز أيزنك في فهم الجريمة وتفسيرها امتداداً لأفكاره ونظريته النفسية. ويمكن وصف نظريته بأنها بيولوجية- اجتماعية (بيوسوشيال biosocial) لأنه اعتبر أن العوامل الجينية (البيولوجية) تساهم بوضوح في تحديد السلوك الإنساني، ولكن تأثير هذه العوامل إنما يتم وفق المؤثرات البيئية (الاجتماعية) نفسها. فالفروق الجينية هي التي توجد الفروق بين الناس والتي تقود إلى الفروق في الجريمة والسلوك الإجرامي. وقد عرف أيزنك وأخذ شهرته من خلال كتبه حول قياس الذكاء Measurment of intelligince (١٩٩٠) وكتابه المعنون «التدخين والمرض» (١٩٨٠) وكذلك كتابه المعنون «الفروق السلالية في الذكاء racial differences in intelligence» (١٩٧٣).

الموروثات (الجينات): يوافق العديد من علماء النفس على دور العوامل الجينية الوراثية في الجريمة. إلا أن هذا لا ينطبق بشكل كامل وواضح على أشكال السلوك المشاكس واللااجتماعي. فكيف يمكن للعوامل الوراثية أن تساعد علماء النفس في معالجة هذا السلوك؟ إلا أن لمثل هذه العوامل دور حوهري وبارز في نظرية أيزنك. وفيما يتعلق بالجريمة، يعتقد أيزنك أن هناك دلائل من التوائم تؤيد دور هذه العوامل الوراثية في الجريمة، وأن مثل هذا السلوك موروثاً. وينطبق هذا بشكل خاص على التوائم المتماثلة (identical) الذين ينمون ولديهم سلوكيات عدوانية وإجرامية أكثر من التوائم المختلفة.

العوامل التكوينية consitutional factors: حين ننتقل إلى العوامل التكوينية، فإن أيزنك يشدد على أن هناك فروقاً جسمية بين المجرمين وغير المجرمين. فالمجرمين يختلفون بالكثير من الصفات الجسمية عن غير المجرمين. وتتعلق هذه الفروق بالخصائص المورفولوحية (البنيوية الجسمية) التي تميز المجرم، والتي تحدث عنها لومبروزو Lombroso منذ عام (١٩١١). وبالرغم من أن أيزنك يعتبر أن لومبروزو قد أخطأ، إلا أنه لم يكن مهتماً بنظرية شيلدون Sheldon (١٩٤٠) عن أنماط الجسم body types. وقد صنف شيلدون هذه الأنماط إلى ثلاثة:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-النمط داخلي التركيب Endomorph الذيـن يتصفون بالسمنـة، والمهتمين كثيراً بتناول الطعام، ويحبون الاسترخاء، والتسلية وأوقات الفراغ، وحب الصداقة وكثرة النوم، وصعوبة الاستيقاظ.

- النمـط الخارجي التركيـب، ويمثله النحيـف الذي يتميـز بالتيقـظ، ويخفي مشاعره، ويتصف بالتفكير والتصميم.

- النمـط المعتـدل التركيـب، ويمثلـه الرياضي، الـذي يتصف بالجرأة والمغامرة، والنشاط والرياضة، والتنافس وتحمل الألم. (عبد الله، ٢٠٠٠).

ويفترض شيلـدون أن السلوك المنحرف ومنه الإجرامي، يمثله الداخلي التركيب وليس خارجي التركيب، كما تبين من خلال دراسته التي أجراها على عدد من طلاب الجامعات المنحرفـين والعدوانيين. وبعض الدراسات، وفقاً لأيزنـك، قد أعطت نفس النتائج. من هنا يتفـق أيزنك مع شيلدون بـأن أنماطاً معينة في الشخصية ترتبط بوضوح بأشكال السلوك المنحرف والجريمة.

الشخصيـة personality: يعتقـد أيزنك بأن هناك ثلاثة مكونات (سماها فيما بعد أبعاد) غير مترابطة ورئيسة للشخصية: الأول المنبسط extraversion الذي يتصف بالفعالية، وتأكيد الذات، والإبداع، والسيطرة والبحث عن الإثارة sensation seeking، والثاني الذهانيـة psychoticism الذي يتصف بأنه لااجتماعي antisocial، وبارد (بليد المشاعر cold)، ومتمركز حول ذاته، واندفاعي، وينقصه التعاطف (empathy)، والثالث هو العصابية neuroticism الذي يتصف بالقلـق، والكآبة والمشاعر المتهيجة، وعدم المنطقية irrational، وضعف تقدير الذات، والخجل shy. والسؤال الآن ماهي الصفات السيكولوجية التي تميز المجرمين؟ يجيـب أيزنـك بأنهـا جميعهـا all of them، فالمجرمين يظهرون درجة عالية من الإنبساطيـة، والذهانية، والعصابية. ولديه الدلائل التي تدعـم وجهة نظره هذه. وقد بـين أن المجرمـون أو السيكوباثيون يكونوا مرتفعـي الانبساطيـة والعصابية في نفس الوقـت، ويتسم هـؤلاء الأشخاص بضعف قدرتهـم على تكويـن الارتباطات الشرطية وسهولة حدوث الكف inhibition لديهم.

وهـذا العجـز عـن التشريـط يجعل مـن الصعب عليهـم تعلم القيـم والمعايير الاجتماعية، وإذا تعلموا قليلاً من هذه القيم والمعايـير فسرعان ما يتلاشى هـذا التعلم لسهولة حـدوث الانطفاء (ربيـع، ويوسف

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وعبد الله، ١٩٩٥). الإجرامي (وكذلك أشكال السلوك اللااجتماعي الأخرى) إنما تنتج عن فشل التنشئة الاجتماعية socialization في إيقاف النزعات غير الناضجة immature tendencies لدى بعض الأفراد. وهذه النزعات غير الناضجة هي التي تتضمن اهتماماً مفرطاً بالذات، والسعي المستمر لتلبية الحاجات الذاتية وإشباعها. إن عملية التنشئة الاجتماعية هي المسؤولة عن جعل الفرد اجتماعياً (من هنا تسمى بالتطبيع الاجتماعي) وهي التي تجعله أقل إجراماً.

- السلوك الاجتماعي بكل أنواعه يتعرض للعقاب عن طريق الآخرين المهمين وذوي السلطة في حياة الطفل والفرد عموماً (كالوالدين والمدرسين). وهذه العملية وفقا لأيزنك إنما تتم وفق مبادئ الإشراط الكلاسيكي البافلوفي.

- والتنشئة الاجتماعية هي التي تقود إلى مواقف يفكر فيها الفرد لأن يسلك سلوكاً لا اجتماعياً لأنها تتضمن مواقف غير سارة. وتحتوي على القلق. إن سلوك الشخص بشكل إجرامي ولااجتماعي هو وسيلة يحاول من خلالها تخفيف هذا الألم والقلق التي تسببه مثل هذه المواقف.

إن مثل هذا التفسير يتطلب خطوة أخرى من أجل فهم الجريمة. فالأشخاص الذين يتصفون بدرجات منخفضة من الإنبساطية (ويكونون منطوين introverts) يميلون لأن يتعلموا بسرعة عن طريق الإشراط، في حين أن الذين يتصفون بدرجة عالية من الانبساطية يكون إشراطهم (تعلمهم) أضعف. والإشراط هو العملية التي تم من خلالها تعلم الارتباطات associations بين أفعالنا actions ونتائج هذه الأفعال its consequences. وهناك دلائل تؤكد الفكرة القائلة بأن الإشراط يكون بطيئاً وضعيفاً لدى المنبسطين كما بين أيزنك. مثل هذا البطء في الإشراط يقود إلى تنشئة اجتماعية بطيئة وضعيفة وبالتالي ارتفاع درجة العدوانية والإجرام.

ويتساءل أيزنك عن العلاقة بين الجريمة والذهانيه. إنه يفسر ذلك من منظور عام يتعلق بالاضطراب الذهاني بحد ذاته باعتباره أشد وأخطر الأمراض العقلية التي تتضمن هذيانات وهلوسات وتوهمات، فهذه الأعراض ترتبط بالجريمة. إن صفات الذهانيين تتضمن عدم الطاعة، والقيام بأشكال من السلوك غير المقبول اجتماعياً. والسؤال الآن ماذا عن علاقة الجريمة

بالعصابية ؟ يجيب على ذلك بقوله إن العصابيين يتميزون بانفعالية تجعلهم أكثر صعوبة للتطبيع الاجتماعي.فعملية الإشراط تفشل في تعلمهم القيم والمعايير الاجتماعية. من جهة أخرى حين يكون مثل هؤلاء انفعاليون (ويعانون اضطراب في المزاج) فإنهم يتصرفون بتهيج واندفاعية، ويصدر عنهم السلوك العنيف والإجرامي خاصة في مواقف التهديد.

تقييم النظرية:

- إن نظرية أيزنك في تفسير الجريمة تتيح المجال للكثير من التنظير والجدل.

- بالرغم من أن هذه النظرية بحاجة للكثير من الدلائل التجريبية، إلا أنه برأي الكثير من علماء النفس قد قدمت معطيات وتفسيرات هامة للسلوك الاجتماعي.

- مع أن هذه النظرية تربط بين العوامل البيولوجية والسيكو-اجتماعية، إلا أن القضايا المتعلقة بالعقوبة والمكافأة موضع جدل كبير فيها. والاتجاه الاجتماعي في هذا الجانب، ليس له دور بارز الوضوح.

نظرية التعلم الاجتماعي

من المعروف أن الأطفال والراشدين يتعلمون بفعالية من خلال أفعال الآخرين التي يكتسبونها بالتقليد imitation. فأثر النمذجة modeling والمحاكاة هو الموضوع المركزي في نظرية التعلم الاجتماعي التي بدأ بها دولارد وميللر (١٩٤١) وقد تحدثا عن التقليد في ضوء مفهوم التعلم البديلي vicarios learning. حيث يشاهد الفرد سلوكيات الآخرين، وتخضع هذه السلوكيات إما إلى العقاب أو المكافأة (التعزيز). والتعلم برأي هذين الباحثين هو متغير وسيط مرتبطة أساساً بنتائج أو لواحق consequences، السلوك والفعل. وقد تم شرح هذه النظرية وبحثها بتوسع من قبل باندورا (Bandura،١٩٧٣)، الذي تحدث عن مفهوم «التعلم الاجتماعي». فقد بين أن الأطفال يقلدون سلوكيات الراشدين، وبالتالي يكون الراشدون كنماذج لهم، ودراساته عن اكتساب السلوك العدواني لدى الأطفال من خلال مشاهداتهم لبرامج العنف، معروفة لدى الجميع. ويؤكد أن تفسير العنف والجريمة في ضوء، التعلم الاجتماعي لا يساعدنا كثيراً مالم نتحدث عن الشروط والظروف التي يحدث فيها مثل هذا التعلم.

تقييم النظرية:

إن أهمية نظرية التعلم الاجتماعي تنبع من كونها تبحث في تعلم أشكال

السلوك المعقد، كما أنها تشدد على أهمية العمليات الطبيعية normal processes في اكتساب السلوك، وليس من الضرورة أن نبحث عن الاضطراب، الحالات المرضية لدى المجرمين. وتتمثل نقطة الضعف الأساسية في هذه النظرية، كونها لم توضح تحت أي ظروف يتم تعلم أو عدم تعلم السلوك الإجرامي.

نظرية البناء الاجتماعي في تفسير الجريمة

إن من السهل القول بأن الجريمة هي شيء ثابت غير قابل للتغيير immutable حتى نفهم خطورة عمل علماء نفس الجريمة بأنه مجرد محاولة لفهم بعض الأفراد الذي يسلكون الإجرام. فالجريمة ليست مجرد شيء ثابت، وعام، يحتاج إلى التفسير. فهناك الكثير من السلوكيات التي لايمكن القيام بها وتعتبر جريمة. من هنا تعرف الجريمة قانوناً بأنها «كل فعل أو امتناع عن فعل يعاقب عليه القانون» (الرفاعي، ١٩٨٦).

ويعتبر البناء الاجتماعي عنصراً أساسياً في تفسير الجريمة، خاصة وأنه يساعدنا في الحديث عن عملية البناء الاجتماعي بدون أن نحدد من الذين قاموا به، وماذا يخدم. إن ضعف البناء الاجتماعي يساعدنا في دراسة المنظومة الاجتماعية والقانونية التي تحكم السلوك فهناك قوانين ثابتة وطبيعية كما أن هناك مبادئ إنسانية يبحثها علماء نفس الجريمة. فطموحات الأفراد ورغباتهم قد تتعارض في الكثير من الحالات مع ظروف وشروط البيئة الاجتماعية والبناء الاجتماعي والثقافي، وذلك بسبب: تفاوت القدرات الشخصية للأفراد، وتعارض رغباتهم مع الوسائل المشروعة التي حددها المجتمع ضمن منظومته القيمية، ففي مثل هذه الحالات سيسلك سلوكاً غير مقبول اجتماعياً، ويمثل انتهاكاً للقوانين والنظم الاجتماعية ويذهب (روبرت مرتون) على أن الحياة الاجتماعية والبناء الاجتماعي تحددها معايير أساسية. ولهذه التركيبة الاجتماعية خاصتان أساسيتان هما:

١- البناء الثقافي cultural structure، الذي يحدد: المعايير والقيم norms and values، والأهداف الأساسية لأفراد المجتمع main goals.

٢- البناء الاجتماعي social structure الذي يحدد: أنماط العلاقات Typesofreletions السائدة في المجتمع،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وطرق الوصول إلى الأهداف داخل كل مجتمع من المجتمعات.

تنفصل المعايير والقيم (البناء الثقافي) عن أنماط العلاقات المشروعة وطرق السلوك المقبول اجتماعياً للوصول إلى الأهداف (البناء الاجتماعي)، حيث يمجد البناء الثقافي أهداف النجاح الاجتماعي، ويرفع هذه الأهداف التي عادة ما تكون عبارة عن إنجازات مادية متمثلة أساساً في النجاحات المادية (الثروة) أو في المعرفة (الدرجات العلمية) لتصبح بمثابة الغاية العظمى لغالبية أفراد المجتمع.

ثم يأتي البناء الاجتماعي الذي يحدد أنماط العلاقات وطرق الوصول إلى هذه الأهداف. وهنا قد تعاق إمكانية تحقيق هذه الأهداف (البناء الثقافي) أمامك غالبية الأفراد، عن طريق تقليص فرص النجاح في وجه فئات معينة أو جماعات عرقية، أو غيرها من الجماعات الصغيرة في نفس المجتمع في مثل هذه الحالة تتواجد التربة الخصبة لأشكال السلوك المنحرف واللاجتماعي ومنها الجريمة (طالب، ٢٠٠٢).

تقييم النظرية:

تشجع نظرية البناء الاجتماعي الوعي بالعمليات المجتمعة societal processes، التي تغير من أفكارنا حول الجريمة والمجرمين. وتشجع هذه النظرية على كشف المصادر الجديدة للطرق التي نفكر بها في الجريمة.كما أن المؤسسات القانونية ومنظومة العدالة تأخذ وجهات نظرنا وتستوعب الطرق التي تتم من خلالها فهم هذه الموضوعات. إنها تساعدنا في فهم الجريمة من خلال مساعدتنا على فهم لماذا هذه التصورات عن الجريمة هي كذلك. وتعتبر نظرية البناء الاجتماعي من النظريات الاجتماعية الأكثر انتشاراً وشيوعاً في تفسير السلوك الإجرامي، خاصة وأنها تحاول ربط تفسير السلوك الإجرامي بالمتغيرات الثقافية والاجتماعية التي تشكل بمجموعها عوامل سابقة في وجودها على وجود الفرد نفسه، وهذه المتغيرات والعوامل هي التي تدفع الفرد لإنتاج سلوك معين قد يكون سوياً، وقد يكون عكس ذلك.

المراجع العربية:

١- طالب، أحسن (٢٠٠٢) الجريمة والعقوبة والمؤسسات الإصلاحية. دار الطليعة، بيروت.

٢- الرفاعي، نعيم (١٩٨٦) الصحة النفسية: مدخل إلى سيكولوجية التكيف. مطبوعات جامعة دمشق.

٣- شحاتة، محمد ربيع، ويوسف وعبد الله (١٩٩٥) علم النفس الجنائي. دار غريب، القاهرة

٤- عبد الله، محمد قاسم (٢٠٠١) الشخصية: نظرياتها وتطبيقاتها الإكلينيكية. دار المكتبي، دمشق.

المراجع الأجنبية

- Holin.C.(2000). Crimenal behavior. London: The Falmer Press.
- Weiner I.(1998). Handbook of forensic psychology. New York; John wikey & Sons.
- Wrightsman.L.(1991). The psychology and legal system. Calefornia; Books Cole publishing company.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات والبحوث

ثنائية الدلالة في بائية حسان بن ثابت

د. سمر الديوب *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقدمة:

يعدُّ حسان بن ثابت أشهر شعراء صدر الإسلام بوصفه شاعر الدعوة الإسلامية الأول في مواجهة شعراء المشركين. وحسان شاعر مخضرم أدرك الجاهلية والإسلام، ونظم الشعر في العصرين معاً.

ينتمي الشاعر إلى قبيلة الخزرج الأزدية اليمنية، وهو خزرجي من جهة الأب، والأم[1] فهو قحطاني النسب، ينتهي نسبه إلى بني النجار.

* مدرسة الأدب الإسلامي في قسم اللغة العربية، جامعة البعث.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

وقد جعل المبرد آل حسان أعرق بيوت العرب في قول الشعر، فإنهم يعتدون ستة في نسق كلهم شاعر. (٢)

وقد ورث عن أبيه الشعر، والمقدرة الهجائية، والتصوير الساخر. كما أن أختيه خولة وفارعة شاعرتان، وابنه عبد الرحمن شاعر مجيد، وابنته ليلى شاعرة، وحفيده سعيد بن عبد الرحمن شاعر.(٣)

كان حسان بن ثابت فحلاً من فحول الجاهلية، اتصل بالأمراء اللخميين والغسانيين؛ لينال عطاءهم. فقد ذكر صاحب الأغاني أن حسان بن ثابت التقى جبلة بن الأيهم الغساني، واستشهد جبلة له بعد النابغة الذبياني، وعلقمة بن عَبَدة كما أُعجب عمرو بن الحارث بمدحه قائلاً: بمثل هذا فَلْيُثْنَ على الملوك، ومثل ابن الفُريعة فليمدحهم! وأطلق له أسرى قومه. (٤)

ويقال: إنه أشعر أهل المدر، وكان أحد المعمَّرين من المخضرمين، عُمّر مئة وعشرين سنة ستين في الجاهلية، وستين في الإسلام.(٥)

يعني هذا الكلام أن شخصية حسان الشعرية كانت مكتملة حين دخل في الإسلام، فانبرى مدافعاً عن الدعوة الجديدة بلسانه، ونافح عنها، فقد قال قائل لعلي بن أبي طالب - رضوان الله عليه- اهجُ عنا القوم الذين هجونا، فقال علي -رضي الله عنه- إن أذن لي رسول الله فعلت، فأجاب الرسول -صلى الله عليه وسلم- ليس عنده ذلك، ثم قال للأنصار: ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم؟ فقال حسان بن ثابت: أنا لها، وأخذ بطرف لسانه، وقال: والله ما يُسرُّني به مقْول بين بصرى وصنعاء، فقال له الرسول -صلى الله عليه سلم- كيف تهجوهم وأنا منهم؟! فقال: إني أسلك منهم كما تُسلُّ الشعرة من العجين. (٦)

لقد اجتمع في شخصية حسان حُبُّ الأنصار، وحب النبي -صلى الله عليه وسلم- فكان بحقٍّ شاعر الأنصار في جاهليته، وشاعر الدعوة الإسلامية، واليمن كلها في إسلامه. وهذا ما سنراه واضحاً في تحليلنا البائية التي نظمها بعد انتصار المسلمين في موقعة بدر.

وكان شديد الاعتزاز بشعره، وبأثر هذا الشعر في أعدائه؛ ذلك لأنه شعر أن الشعر هو مجاله الحقيقي الذي استطاع من خلاله أداء وظيفته في معركة الدعوة الإسلامية.

والمتتبع شعرَ حسان يلاحظ أن شعره الجاهلي أجود شعره. فلماذا ضعف شعره

في صدر الإسلام وهو شاعر الرسول -صلى الله عليه وسلم- الأول، وشاعر الدعوة الإسلامية من دون منازع؟

علاقة الإيمان بالشاعرية:

اختلف المستوى الفني لشعر حسان في صدر الإسلام، وقد ربط الأصمعي ضعف الشعر وليونته بدخوله في باب الخير قائلاً: (طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى أن حسان بن ثابت كان علا في الجاهلية والإسلام. فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي -صلى الله عليه وسلم- وحمزة وجعفر -رضوان الله عليهما- وغيرهم لان شعره. وطريق الشعر هو طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة من صفات الديار والرحل والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وصفة الخمر والخيل والحروب والافتخار فإذا أدخلته في باب الخير لان).(٧)

يقودنا هذا الكلام إلى الحديث عن علاقة الشاعرية بالإيمان، وإلى جدة التجربة الشعرية في صدر الإسلام. فالأحداث المتلاحقة كانت مختلفة عما كان يحصل مع الشاعر في جاهليته، ولم يعد الإرث الجاهلي مناسباً للتعبير عن هذه الأحداث العظيمة. فوجد الشاعر في صدر الإسلام نفسه أمام تجربة شعرية جديدة لا عهد له بها، فلا يوجد قاموس لغوي يسعفه، ولا نموذج فني يقتدي به، فاعترى شعره ضعف في الموضوعات التي دارت حول العقيدة الجديدة، وما يتعلق بها، وكان يعود إلى شاعريته المعهودة حين يتحدث عن الموضوعات التقليدية، ولا أدلّ على ذلك من قصيدته الهمزية التي نظمها قبل فتح مكة، فقد رسم صورة معركة منتظرة تدخل فيها جيوش المسلمين إلى مكة منتصرة على الطرف المعادي، فتشتد شاعريته، ويبدو كأنه قد عاد إلى شبابه في مطلع حياته الجاهلية، ويرسم صورة حرب شديدة الصخب، يعلوها غبار كثيف، وتشعلها خيل يبالغ حسان في وصف قدرتها على إذلال أعدائها، فيسخر من المكين سخرية لاذعة؛ لأن خيول المسلمين حين تدخل مكة لن تجد سوى النسوة تلطم وجوه الخيل بخمورهنَّ، ويبعدن الأذى عن أهل مكة قائلاً: (٨)

عدِمنا خيلَنا إن لم تروها
تثيرُ النَّقعَ موعدُها كداءُ(٩)
يبارينَ الأعنَّةَ مصعداتٍ
على أكتافها الأسلُ الظماءُ(١٠)
تظلُّ جيادُنا متمطراتٍ
تلطِّمهنَّ بالخُمُرِ النساءُ

فإما تعرضوا عنا اعتمرنا
وكان الفتحُ وانكشفَ الغطاءُ
وإلا فاصبروا لجلاد يوم
يعز الله فيه من يشاء

وعندما ينتقل إلى المديح النبوي وهجاء المشركين نرى اختلافاً واضحاً في المستوى الفني لشعره يقول: (١١)

هجوتَ محمداً فأجبتُ عنه
وعندَ الله في ذاك الجزاءُ
أتهجوه ولستَ له بكفءٍ
فشرُّكما لخيركما الفداءُ
هجوتَ مباركاً برّاً حنيفاً
أمينَ اللهِ شيمتُه الوفاءُ
فإنَّ أبي ووالده وعرضي
لعرضِ محمدٍ منكم وقاءُ

لم يضعف شعر حسان كله في الإسلام؛ ذلك لأن الشاعر في الجاهلية كان يقول الشعر بدافع الرغبة أو الرهبة، ولم يكن الشاعر في صدر الإسلام يقول الشعر بدافع كسب المال؛ لأنه كان يرجو عطاءً من نوع آخر، (ولم يكن الشعر يدرُّ عليه منفعة مباشرة، بل كان نوعاً من الكفاح الديني)(١٢)

كانت أشعار حسان في الجاهلية تدور حول الفخر والتعصب لقومه الخزرج، وكان الصراع في الجاهلية على أشده بين الأوس وشاعرهم قيس بن الخطيم، والخزرج وشاعرهم حسان. والعلاقة بين الإيمان والشعر علاقة ضدية، ذلك أن الإيمان بعيد من الشعر الذي يتطلب الخيال المحلق، فأعذب الشعر أكذبه، ويستلزم الإيمان الصدق الشديد، والحقيقة كلها.

أما الشعر فيستلزم التحليق بالخيال، وعدم الالتزام بالواقع. فالشاعر يجمع بين الرؤية والرؤيا، ويعبر عما كان، وعما هو كائن، وعما يتمنى أن يكون. يقول تعالى: (**والشعراء يتَّبعهم الغاوون، ألم ترَ أنهم في كلِّ وادٍ يهيمون، وأنهم يقولون ما لا يفعلون**).(١٣)

فالشعر: تحليق بالخيال، أي بعد عن الصدق؛ لذلك لا يجتمع الشعر والإيمان.

إذن قال حسان الشعر في الجاهلية وهو يبتغي العطاء، والمصلحة الشخصية، وانتفت هذه المصلحة في الإسلام، وأصبحت مصلحة جماعية.

وقد لحق النحل بشعره الإسلامي أكثر من أي شاعر آخر، فنُسب إليه شعر فيه ضعف وركاكة.

وقد ذكر صاحب العقد الفريد أن أفخر بيت قاله العرب هو بيت لحسان بن ثابت:(١٤)

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وبيوم بدرٍ إذ يَرُدّ وجوهَهم
جبريلُ تحتَ لوائنا ومحمدُ

وأما أحكم بيت قالته العرب، فقوله: (١٥)

وإن امرأً أمسى وأصبح سالماً
من الناس إلا ما جنى لسعيدُ

قصيدته البائية:

كانت موقعة بدر أول موقعة انتصر فيها المسلمون انتصاراً عظيماً. وقد حطمت هذه المعركة الهالة التي أحاطت قريش بها نفسها. فأدركت أنها تقاتل خصماً قوياً. لقد حطم المسلمون شموخ قريش، وأدى هذا الأمر إلى قتالها المسلمين بعنف.

وراح حسان يشيد بهذا النصر في قصائد ومقطوعات شعرية لعل من أجودها هذه القصيدة التي تتحدث عن موقف من مواقف الدعوة الإسلامية الحاسمة التي تجسدت في موقعة بدر، وتعبر عن التغير الذي أصاب الفكر، وتجلى في الشعر.

يقول حسان بن ثابت في يوم بدر: (١٦)

عَرَفتُ ديارَ زينبَ بالكثيبِ
كخطِّ الوحيِ في الورقِ القشيبِ(١٧)



ARCHIVE http://archivebeta.Sakhrit.com

تعاوَرُها الرياحُ وكلُّ جَونٍ
من الوسميِّ مُنهمٌ سكوبِ(١٨)

فأمسى رسْمها خلَقاً وأمست
يباباً بعد ساكِنها الحبيبِ

فدعْ عنك التذكرَ كلَّ يومٍ
ورُدَّ حرارةَ الصدرِ الكئيبِ

وخبِّرْ بالذي لا عيبَ فيه
بصدقٍ غيرِ إخبارِ الكَذوبِ

بما صنعَ المليكُ غداةَ بدرٍ
لنا في المشركينَ في النَّصيبِ

غـداةَ كـأنَّ جمعهم حـراءُ
بـدت أركانـه جنحَ الغيوبِ
فوافينـاهم منّـا بجمعٍ
كأسْدِ الغاب مُـردانٍ وشيبِ
أمـام محمـدٍ قـد آزروه
على الأعداءِ في لفحِ الحروبِ
بأيديهم صـوارمُ مرهفاتٌ
وكلُّ مجربٍ خاظي الكُعوب[١٩]
بنو الأوسِ الغطارفُ آزرتها
بنو النجارِ في الدينِ الصليبِ
فغادرنا أبا جهلٍ صريعاً
وعتبةَ قد تركنا بالجَبُوبِ[٢٠]
وشيبةَ قد تركنا في رجالٍ
ذوي حسبٍ إذ نُسبوا نسيب
ينـاديهم رسـولُ الله لما
قذفناهم كباكِبَ في القليبِ[٢١]
ألم تجدوا حديثي كان حقاً
وأمـرُ الله يـأخـذُ بالقلوبِ
فما نطقوا ولو نطقوا لقالوا
صدقت وكنتَ ذا رأيٍ مصيبِ

بـدأ حسـان قصيدتـه بمطلـع طللي، والظاهرة الأولى التي نلاحظها اقتصار هذا المطلع على ثلاثة أبيـات فقط. فقد قطعه بقولـه (دع عنـك)، وكان يستطيع أن ينتقل بيسـر وسهولة من المطلع الطللي إلى حديثه الخاص من دون هذا الأسلوب الذي يحمل قطعاً واضحاً. وربما تعمد هذا الأسلوب؛ لأنه يريـد أن يفصل بـين حالين لا جامع بينهما.

إن ثمة إيجـازاً شديـداً في ذكر الديار لا يعطينـا صورة مفصلـة، مكتملة الملامح يؤكـد حقيقـة أن المسلمـين في كفاحهم لم يفرغوا كثـيراً لتهذيب الشعر، والتأمل فيه. فقـد توالت الأحـداث بشكل سريـع جداً، وشغل المسلمين هـمٌّ فكري هو نشر الدعوة الإسلامية، والوقوف في وجه من يعارضها. فكان همُّ الشاعر – في الموضوعات المتصلة بالدعـوة الإسلامية– أن يعـبر عن موقف حاسـم في الدعوة، وكانت الأشعار كلها تعبّر عن هـذه المواقف السريعـة التي لا تحتمل الوقـوف الطويل، خلاف مـا كنا نعهد من الشعراء في جاهليتهم. وربما لو فعل الشاعر ذلـك، وأطال في حديثه الطللي ما وجد من يستمع إليه. وربما نستطيع القول إن شعراء الدعـوة الإسلاميـة أول مـن تخلصوا من المطلـع الطللي، وليس أبو نواس الذي يعيب على الشقي سؤاله الطلل، في حين أن سؤاله كان عن خمارة البلد.

ولم يتخلـص شاعر صـدر الإسلام من المطالع نهائياً، لقـد استبدلها، فقد تغيرت الطموحـات، والغايـات، ولم يعد هنالك من

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يصغي لشاعر الدعوة، وهو ينظم أبياتاً كثيرة.

لقد تجاوز الشاعر وصف أجزاء الديار الخربة، وتجاوز وصف الظعائن، وتخلص من الحديث الطللي بعد ثلاث أبيات إذ قال:

فدع عنك التذكر كل يوم
ورُدَّ حرارة الصدرِ الكئيبِ

وفي هذا الأمر تجاوز لما كان يمرّ به الشاعر الجاهلي. كما أن أطلال الشاعر خربة، لا حياة فيها، أتت عليها الرياح، والأمطار، فلم تنبت فيها الزرع، ولم توجد الحيوانات التي ترود فيها على عادة شعراء الجاهلية.

لقد وصلت الديار إلى مرحلة البلى:

فأمسى رسمُها خَلَقاً وأمست
يباباً بعد ساكنها الحبيبِ

والجدير ذكره أن الشاعر الجاهلي كان يزرع حياة في الطلل؛ لأنه كان مشغولاً بفكرة الخلود، وكان هاجس الفناء يؤرقه، فإذا ذهبت الحياة البشرية من هذه الديار زرع فيها حياة من نوع آخر أملاً ببقاء الحياة فيها؛ ليحارب فكرة الفناء التي أرقته. أما شاعر صدر الإسلام فقد حدث لديه تحول فكري ناتج من التحول الواقعي، وقد أوجدت الدعوة الإسلامية فلسفة مريحة للإنسان المؤمن. فالموت ليس فناء في العقيدة الجديدة، إنه وسيلة للعبور إلى الحياة الأخرى، فلا خوف من الفناء في الإسلام.

كما أن موقف الشاعر من الطلل يعبر عن موقفه من الشيء الذي يرتبط به الطلل، والطلل إرث جاهلي، يرتبط بالحياة الجاهلية التي رفضها حسان، واستعاض عنها بالحياة الإسلامية الجديدة؛ لذلك لم يعن بطلله عنايته به في جاهليته، وكان وقوفه عليه وقوف المقلد الذي يجب أن يمر به في أثناء افتتاح قصيدته.

إن المعول عليه في الشعر لا يكمن في المعنى، فالمعاني هي نفسها، ولكن طريقة التعبير قد تغيرت. فالشعر إذن (أثر لا معنى وهذا هو ما يجب أن نطلبه في كل تجربة لغوية)[٢٢]

قادت التجربة الجديدة شاعرنا إلى عدم الاهتمام بأمر الصناعة اللغوية، لقد اهتم بأمر التعبير عن الأحداث، وكان هذا التعبير خطابياً عفوياً لمعركة جرت بين الفريقين، مال إلى النثرية على حساب الفنية، فأدى هذا الأمر إلى ظهور المباشرة في التعبير.

وقد جرت عادة الشعراء على الفخر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

بأنفسهم بعد الطلل، ونجد أن الشاعر قد بدأ بنفسه في الطلل، ثم قطع هذا الحديث وذكر المسلمين، ولم يذكر نفسه، فتحول الضمير المسيطر على النص إلى النحن بدلاً من الأنا. ولا يوجد مسوّغ لدى حسان ليقدم نفسه على مدح الأوس وبني النجار وغيرهم ورسولُ الله - صلى الله عليه وسلم- فيهم فإن فخر بنفسه بدا فخره نشازاً.

والطبيعي في مثل هذه الحال أن تخفّ حدة الشعور بالولاء القبلي، ويبرز تفضيل الجماعة الإسلامية. فلم يعد الحاضر حاضراً للقبائل بقدر ما هو حاضر للمسلمين قحطانيين وعدنانيين.

عانى الشاعر في صدر الإسلام ازدواجية فكرية بين ما نشأ عليه، وما أدى إليه الدين الجديد. فشعرُ الفخر القبلي، والتعصب صعب على الشاعر المسلم؛ لعدم وجود تنافس لدى قبائل الشمال وقبائل الجنوب. فكيف تعامل حسان مع هذه الازدواجية؟

لجأ حسان إلى الإيجاز الشديد في ذكر الديار والكفار والمسلمين وسلاحهم، وهو بذلك لا يعطينا صورة مفصلة مكتملة الملامح حول صورة معركة بدر.

كما أنه وقف عند قومه الأنصار، وأشاد بذكرهم. فلم يستطع أن يمر على ذكر بطولات المسلمين من دون تخصيص قومه بالجزء الأكبر من البطولة:

بنو الأوس الغطارفُ آزرتها
بنو النجارِ في الدّين الصليبِ

يتفاخر حسان بانتمائه، ويعزو فضل نصرة المسلمين بهذه الغزوة للأنصار- الأوس والخزرج- وفي هذا النوع من الخطاب عودة إلى الإرث الجاهلي المتعلق بالتعصب- وإن كان في نطاق محدود- وهو في خطابه هنا يعود إلى طريقة التعبير في الشعر الجاهلي، ويظهر شعوره الانتمائي.

كان لحسان في جاهليته مهمة وحيدة هي المنافحة عن قومه، أضيف إليها عبء أكبر في الإسلام يتمثل في الدفاع عن الدعوة الجديدة. ويجتمع المبثان في هذا النص. فقد لوّن فخره الإسلامي بالفخر القبلي الجماعي.

ويمكن أن نعدّ فخره بالأنصار وليد العصبية أولاً، ووليد الفخر بإيمان الأنصار، وتهافتهم للدفاع عن الدين الجديد ثانياً.

وكما كان شديد الاعتزاز بأثر شعره في أعدائه كان اعتزازه شديداً بإيمانه وبانتمائه المكاني، وقد ظهر هذا الأمر جلياً في شعره؛ ذلك لأنه شعر أن الشعر هو مجاله الحقيقي لا ساحة المعركة. فلم يشارك حسان في

المعارك وكانت مشاركته كلامية، وقد أدرك أثر هذه المشاركة حين قال: [٢٢]

لساني صارمٌ لا عيبَ فيه
وبحري لا تكدّره الدلاءُ

ونجد تلازم الفخر والهجاء في هذا النص. لكنه الفخر المرتبط بالواقع؛ ذلك لأن الشاعر هنا لا يستطيع أن يبالغ في شعره إلا ضمن نطاق محدد. فهذا المجال لا يحتمل مبالغات الشعراء، وشطحاتهم الخيالية. ولعل هذا الأمر قد أكسب الشعر الجاهلي مدى أوسع مما أتاحه للشاعر الإسلامي الذي ألمَّ بالأحداث بطريقة تقريرية مباشرة أكثر من كونها طريقة فنية.

إذن لم يعد حسان يستطيع أن يجمح بخياله؛ لأنه مقيد بحوادث وقعت فلا يمكن له أن يبالغ بوصفها، والمطلوب منه أن يعبر عن شجاعة المسلمين من دون تغيير وقائع الأحداث.

وقد استعاض حسان عن ذلك بحديثه عن رموز الشرك الذين وقعوا صرعى على أرض المعركة نتيجة قوة المسلمين، واعتمادهم على العون الإلهي. ويعني هذا الأمر أنه قد كثف القول في صورة معينة، وأوصل من خلالها ما أراد أن يقول على حساب صورة أخرى؛ لتصل إلى المتلقي كما أراد لها. يقول:

فغادرْنا أبا جهلٍ صريعاً
وعتبةَ قد تركنا بالجَبوب
وشيبةَ قد تركنا في رجالٍ
ذوي حسبٍ إذا نُسبوا حسيبِ

فهو يذكر رموز الشرك، عتبة، وأبا جهل، وشيبة، ويذكر ما فعله المسلمون بهم، وما يظهر في النسق الظاهر هزيمة المشركين، وموت رموز الشرك في هذه الموقعة. وثمة نسق مضمر أراده حسان، فقد هدف من وراء السطور إلى إظهار قوة المسلمين، فكأنه قال: نحن هزمنا رموزكم في يوم بدر. وهذه الطريقة في تقديم الفكرة تقدم للقصيدة جانب قوة، وتغدو القصيدة موظفة لخدمة غرضه.

كما لجأ حسان إلى طريقة أخرى تتمثل في إظهار ضعف الخصم، وتعييره به، ويندرج هذا الأسلوب ضمن ما يعرف بالحرب النفسية التي يقوم بها حسان ضد الطرف المعادي؛ لكي تكون هذه الرسالة واضحة في المستقبل، ولكي لا يفكر الطرف المقابل مجرد التفكير في التخطيط لمعركة قابلة.

ومن الواضح أن الشاعر قد نظم هذه القصيدة بهدف التحدي، فقد أرادها أولاً لإظهار التحدي. وربما كان هذا الهدف سبباً في ميل الشاعر إلى النثرية، ولو توجه

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر إلى الخيال في حديثه لغيَّر في الحقائق التاريخية، فبدا مضطراً إلى كبح جماح خياله؛ لأنه مقيد بحوادث وقعت. وكان قد لجأ إلى المبالغة في صف شجاعة المسلمين، وتصوير ضعف المشركين.

لقد تحول هذا الهم -هم التعبير عن الأحداث التي رافقت الدعوة الإسلامية- إلى همّ شاغل لشاعرنا. ويرى النقاد المحدثون أن الرؤيا الشعرية ينبغي أن تنبثق عن هم مركزي يشغل بال الشاعر، ويستقطب طاقاته الروحية، ونشاطه الحسي، وأن غنى هذه الرؤيا وتأثيرها يكمن فيما تحمله من قلق وإثارة. (٢٤)

وهذه القصيدة مع ما تحمله من تعدد أغراض ينظمها خيط شعوري واحد، فهي قائمة على إثارة القلق والتوتر لدى الطرف الآخر، ويتجلى القلق والتوتر لدى حسان من خلال رؤياه التي تعدُّ تجربة مع المستقبل من خلال الواقع عن طريق الذات المبدعة. فقد طمح إلى مجتمع تسوده راية الإسلام، وإلى استثمار الطاقات كلها: القوة، وسلاح الشعر لتثبيت أركان الدعوة الجديدة، وطمح إلى النصر في المستقبل، وتشكل هذه الأمور هماً مركزياً أرّق الشاعر، وظهر من خلال التعبير في هذه القصيدة.

وللتعبير دلالة نفسية تفصح عن العلاقة بين الفنان وموضوعه. (٢٥) فالكلمات رموز للحال النفسية للشاعر.

ويموج نص حسان بالحركة بسبب غلبة الأفعال التي تعود إلى الزمن الماضي، ويفيد الفعل الماضي في سرد حادثة حدثت وانتهت، ويسترجعها الشاعر في نصّه هذا. لكن هذه الزيادة الظاهرية للأفعال الماضية هي زيادة وهمية؛ ذلك لأن معظم أفعال الماضي في النص تدل على الاستقبال، فما حصل في موقعة بدر تمنى الشاعر حصوله فيما بعد. فالأفعال تدخل في حال تضاد من جهة الأزمنة، وتشير إلى ثنائية الدلالة. وهذا انزياح أسلوبي يخرق الاستعمال العادي للفعل.

ولو كانت الأفعال ماضية حقيقة لما أحدثت لدى المتلقي هذا الشعور بتجدد قوة جيش المسلمين، وعظمته أما الضمير المسيطر على الخطاب فهو ضمير النحن، فقد انتقل من الحديث عن نفسه في مقدمة القصيدة (عرفتُ ديار زينب..) إلى ضمير الجماعة (فوافيناهم)، وتبدو العلاقة بين صاحب الخطاب والطرف الآخر علاقة حرص، وعداء، وغدا الطرف الأول (المتكلم) هو المعني بالأمر (ألم تجدوا حديثي كان

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

حقاً)، فلم يظهر ضمير الأنا /الشاعر إلاّ في البيتين الأول وما قبل الأخير، بشكل مباشر وحين انتقل في البيتين الرابع والخامس إلى فعلي الأمر (فدع عنك التذكر، وخبِّر بالذي لا عيب فيه) كان هو المعني بالخطاب، فقد توجه الحوار إلى الذات الشاعرة، فكانت هي المعنية بالأمـر، وأدّت لغتها وظيفة إخبارية في بقية النص.

لقـد تولدت ظاهرة مهمـة عن ظاهرة الإيجـاز في نصّ حسان تتمثـل في تمازج الفخر والمديح في النص المؤيد أفكار الدعوة الإسلامية.

يتميـز المديح من الفخر، لكننا نجد ثمة امتزاجـاً بينهما في صدر الإسلام، فقد كان المديح والفخـر في العصر الجاهلي فرديين مطلقـين، أو جماعيين متعصبـين، وأصبح المديح هنا تعبيراً عن الانتماء الواضح لهذه الجماعـة الإسلاميـة، لا للعصبية القبلية، ويظهـر في هذا النص التمـازج بين المديح والفخر بالمعنى الإسلامـي، وببعض معاني القصيدة الجاهلية.

وقد اعتمد حسان على أسلوب التفضيل في المقارنة بـين المسلمين والمهجوين، ولهذا الأمر أبعد الأثـر في نفوس المهجوين، فقد تعلق العرب في تلك الفترة بسلّم قيم، ومراتب شرف، وأسباب سيادة، فكانت المفاضلة حول ما هو أساس في سلّم القيم في تلك الفترة.

ويـرى د. إحسـان النصـ أن الهجـاء قـد احتل المكانـة الأولى في شعـر حسان الإسلامـي شأنه شأن الشعر الجاهلي، فقد كان وليـد دافعين: الدافع العقيدي الديني، والدافع القبلي خلا نماذج قليلة كان دافعها شخصياً.(٣٦)

ويمكن أن نردّ رغبة حسان الجامحة في الهجاء إلى رغبته في أن يكون له مكانة مهمة في معركـة الدعـوة الإسلاميـة والأحداث المتلاحقة التي رافقتها، فلم يدخل في معركة حربية؛ وأشيع حوله كلام على جبنه وخوفه من اقتحام ساحة المعركة، فأراد أن يعوض فنياً، فكان هذا التعويض.

خاتمة:

أبرز ما يميـز نصّ حسان بن ثابت هذا ثنائية الدلالة على مستوى الموضوع، واللغة. وتظهر هذه الثنائية من خلال ما يلي:

- امتزاج الفخر والهجـاء، فقد افتخر حين هجا، وهجا حين افتخر.
- جمـع بين الهجـاء المستمد من القيم الإسلاميـة والهجـاء المستمـد مـن القيم الجاهلية.
- فخر بقـوة المسلمين، وإيمانهم، ومزج

فخره بالجماعة الإسلامية بفخر بالأنصار قومه. وبذلك جمع بين الانتماء للدين، والتعصب للأصل اليمني.

– لجأ إلى الأفعال الماضية التي تفيد في سرد حدث مضى وهو يوجّه همه باتجاه المستقبل، فامتزجت الدلالة بين الماضي والمستقبل، وحدث انزياح أسلوبي على مستوى اللغة.

– جمع بين النموذج التقليدي الجاهلي والتجربة الشعرية الجديدة، فاستطاعت قصيدته أن تمثل الحياة الجديدة ضمن إطار محدود لا يستطع أن يتجاوزه؛ ذلك لأنه كان مرتبطاً بالواقع، ممثلاً جانب الخير في المجتمع.

الهوامش:

١- ابن الأثير، عز الدين. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ٢/٤
٢- المبرد. الكامل في اللغة والأدب، ١٥٤
٣- انظر أخبار حسان وأسرته في:
١- الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني. ج٤/٣٥٢ وما بعدها ، ج١٥/١٨ وما بعدها.
٢- ابن سلام. طبقات فحول الشعراء، ص ١٨٠
٣- ابن قتيبة. الشعر والشعراء، ١/٢٦٦، المرزباني. الموشح، ص ٦٢
٤- الأغاني، ج ١٥/١٠٨، ١١٠
٥- المصدر السابق، ج ٤/ ٣٥٢
٦- المصدر السابق، ج٤/٣٥٤
٧- المرزباني. الموشح، ص ٦٢. ويروى أن أحدهم قال لحسان: لان شعرك- أو هرم في الإسلام يا أبا الحسام، فأجابه: يا بن أخي إن الإسلام يحجز عن الكذب وإن الشعر يزينه الكذب. انظر: ابن قتيبة. الشعر والشعراء، ١/٢٦٥.
٨- شرح الديوان: ١١- ١٥/ ٥٧- ٥٨.
٩- النقع: غبار المعركة، كداء: اسم موضع بمكة.
١٠-الأسل: الرماح
١١-شرح الديوان: ٢٤، ٢٥، ٢٦، ٢٨، /٦١-٦٢
١٢-حفني، عبد الحليم. الشعراء المخضرمون ص ٢٣٥.
١٣-الشعراء: ٢٢٤- ٢٢٦.
١٤-ابن عبد ربه. العقد الفريد، ج ٥/٢٧٢.
١٥-المصدر السابق: ج٥ /٢٧٢، ونسب هذا البيت لسعيد بن عبد الرحمن بن حسان بن ثابت.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٦-شرح الديوان: ١-١٦/ ٧٦٧- ٧٠.

١٧-الكثيب: مرتفع الرمل.

١٨-الوسمي: أول مطر الربيع الذي يحيي الأرض بعد موتها، وينبت الزرع.

١٩-خاظي الكعوب: السيف ممتلئ القبضة، لا يمكن إلا للفارس المغوار حمله.

٢٠-الجبوب: الأرض الغليظة الصلبة.

٢١-القليب: بئر جافة قرب بدر دُفن فيها الرسول - صلى الله عليه وسلم- قتلى المشركين.

٢٢-الغذامي، د. عبد الله. الخطيئة والتكفير، ص ٢٨٩

٢٣-شرح الديوان: ٣٢/ ٦٣.

٢٤-شولز، روبرت. اللغة والخطاب الأدبي، ص ١٠٢.

٢٥-أبو ريان، محمد علي. فلسفة الجمال، ص ١٠٦.

٢٦-حسان بن ثابت حياته وشعره، ص ١٧٧.

المراجع:

١- القرآن الكريم.

٢- ابن الأثير، عز الدين. أسد الغابة في معرفة الصحابة، ٥ج، القاهرة، ١٢٨٥هـ.

٣- الأصفهاني، أبو الفرج. الأغاني، دار إحياء التراث العربي، ط١، بيروت، ١٩٩٤.

٤- ابن ثابت، حسان. شرح الديوان، وضعه وصححه عبد الرحمن البرقوقي، دار الكتاب العربي ، بيروت، ١٩٨١.

٥- حفني، عبد الحليم. الشعراء المخضرمون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٣.

٦- أبو ريان، محمد علي. فلسفة الجمال، دار المعرفة، الإسكندرية، ١٩٦٤.

٧- ابن سلام. طبقات فحول الشعراء، شرح: محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، المؤسسة السعودية بمصر، د.ت.

٨- شولز، روبرت. اللغة والخطاب الأدبي، ترجمة سعيد الغانمي، ط١، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٣.

٩- ابن عبد ربه. العقد الفريد، دار الكتاب العربي، بيروت، لبنان،١٩٨٦.

١٠-الغذامي، د.عبد الله. الخطيئة والتكفير، ط١ ، النادي الثقافي الأدبي، جدة،١٩٨٥.

١١-ابن قتيبة. الشعر والشعراء، تحقيق محمد شاكر، دار إحياء الكتب العربية، القاهرة ١٩٦٤.

١٢-المبّرد. الكامل في اللغة والأدب، ٢ ج، القاهرة، ١٣٠٨ هـ.

١٣-المرزباني. الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، تحقيق: علي محمد البجاوي، دار النهضة، القاهرة، ١٩٦٥.

١٤-النص، د. إحسان. حسان بن ثابت حياته وشعره، ط٣، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٥.

الاتجاه البلاغي في النقد

ابن الأثير وكتابه «المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر»

د. عبد الكريم الأشتر*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١- ولد ابن الأثير[1] سنة ٥٥٨ هـ، وعاش ثمانين عاماً (ت ٦٣٧ هـ) قضاها في ظل الدولة الأيوبية وخدمتها، وخلّف، مع أعماله الرسمية في الوزارة، هذه الكتب التي ذكرنا أسماءها في الهامش، وكتباً أخرى غيرها. روي أنه كان يحفظ دواوين ثلاثة من أكبر شعراء العربية: أبي تمام والبحتري والمتنبي، فهذا دليل صحوة ذاتية ينبغي أن تذكر لرجل عاش في عصر الانحدار نحو شعر الصنعة والتعمل. وكان في أخلاقه كِبْر وعُجْب أفسدا عليه حياته وكثّرا

* أديب وناقد وأستاذ جامعي.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

خصومه، فعاش قلقاً متنقلاً هارباً أحياناً كثيرة. وربما بدا عُجْبه حاداً في كتبه على نحو ما نجد في «المثل السائر». وهذا في رأينا يعود إلى نمو ذاتي مفرط يذكيه إحساس الرجل بتميزه، في عصره، ممن يعاصرونه.

والواقع أن عصر ابن الأثير (وهو عصر الانتقال من الازدهار إلى الانحدار)، ما كان يمكن أن يهيئ لظهور رجل مثله لولا أنه ورث معطيات العصور السالفة الحية التي كانت ما تزال تفعل فيه. ففي هذا العصر انتقل زمام الأمر نهائياً من يد العرب إلى أيدٍ أعجمية، إن قُدِّرت لها مواقفها في الدفاع عن الإسلام، فينبغي ألا يُنسينا ذلك عُجمة الذوق، وانطفاء الحس العربي في أيامها.

ويبدو أن الذوق والطبع في إنتاج الأدب وفهمه يصابان دائماً أيام الانحدار نتيجة التبلد العام، ويتحول التفكير الحي إلى آلية تبدو في التعمّل ومظاهر الصنعة الأدبية.

٢- على أن الطبع العربي بدأت إصابته منذ زمن طويل، قبل عصر ابن الأثير، ولعل نقطة التحول ليست بعيدة عن بدايات العصر العباسي، فقد بدأت الحياة العربية آنذاك تتحول تحولاً خطيراً: تعقدت واشتبكت فيها تيارات فكرية مختلفة، وبدأ الصراع العاتي بين المنقول والمعقول، وهو الصراع الذي تمثل، في مختلف وجوه الحياة الفكرية والعاطفية والدينية والسياسية والاجتماعية، على مظاهر تبدو مختلفة، ولكنها تنتهي كلها إلى نهاية واحدة، في المفترق الحاسم الذي وقفت فيه الشخصية العربية آنذاك تدافع بضراوة عن ذاتها وكيانها وتقاليدها في الفكر والإحساس وممارسة الحياة على السواء.

وقد سجل الشعر والأدب كله آنذاك وقائع هذه المعركة تسجيلاً مباشراً أحياناً، ونمّ عنها أحياناً، ولكنه كان دائماً يحمل، في أسلوب التعبير والإحساس، مظاهر جديدة بدت أول ما بدت متفرقة في شعر الطليعة المخضرمة من شعراء العصر العباسي (بشار، العتّابي)، ثم تجمعت قليلاً في شعر من تبعهم، ويمثّلهم مسلم بن الوليد الذي عُدّ، لهذا، رأس مذهب جديد سماه المُعْنَون بنقد الشعر وروايته آنذاك بهذا الاسم «مذهب البديع»: (أي: الجديد)، ثم استفاض من بعد في شعر أبي تمام وغيره من شعراء هذا المذهب.

فمذهب البديع إذن -كما سبق القول في غير هذا المكان[٢]- ليس مذهباً في الأدب والشعر بخاصة، ولكنه مذهب في الحياة انعكس في الأدب، وينبغي أن نفهمه

على هذا النحو. مذهب يستجيب استجابة حارّة لدواعي الحياة الجديدة التي ابتعدت عن بساطة الحياة العربية الأولى وعفويتها وفطرتها وطبعها، إلى دواعي الحياة الجديدة المعقدة في مظاهرها الفكرية والعاطفية والمادية كلها.

وقد بدأ الصراع حول هذا المذهب غامضاً يقتصر على التعبير عن ضيق خصومه بما يبدو في شعر أصحابه من غرابة وانحراف عن الذوق العربي وأساليبه في التصور والإحساس، وإعجاب مؤيديه، من ناحية أخرى، بالابتكار والطرافة وإبداع المعاني وتعمقها فيه. واستمر الصراع على هذا النحو. واستقطبه شاعرا القرن الثالث الكبيران أبو تمام والبحتري، حتى تبلور أخيراً في الكتاب الذي وضعه ابن المعتز وسماه (كتاب البديع)، فأصبح لهذه الخصومة عمود واضح تدور من حوله، إذ تبينت بعض مظاهر هذا المذهب، وتكوّنت في مصطلحات محددة تهيأ معها لخصوم المذهب ومؤيديه على السواء، أن تتضح مواقع أقدامهم في المعسكرين.

وقد اتخذ ابن المعتز لنفسه في الكتاب خطّة نعتقد أنها ذات دلالة نفسية كبيرة. فقد كان يريد أن يبين لدعاة المذهب الجديد وأنصاره أن مذهبهم ليس جديداً، وأنه قديم تبدو مظاهره في الشعر الجاهلي والقرآن والشعر الإسلامي. فهو إذن في موقف يقرب من موقف الدفاع، لا يهجم على المذهب لأنه يخالف، على نحو ما، مذاهب العرب في شعرها، ولكنه يحاول أن يلحق به. فالدلالة هنا قائمة: وقعت بوادر التحول في الذوق والطبع، وانعكست في التصور والإحساس، وتم الإقرار بها أصلاً، وبقي الخلاف على مظهر الدعوى!

٣- وفي هذا القرن (الثالث) وبعده قليلاً، ظهر رجل أعجمي مثقف اسمه (قدامة بن جعفر)، فكتب كتاباً اسمه (نقد الشعر)[٣] حاول فيه، أن يُخرج النقد العربي عن تقاليده العربية وينقل جذوره إلى تربة يونانية غريبة، وأن يقنن للشعراء معانيهم ويحدد لهم مواطئ أقدامهم، في شكلية بادية. وحفل الكتاب بمصطلحات الزينة اللفظية وأمثلتها، من القديم والحديث. فهو، بهذه المثابة إذن، ظاهرة بالغة الدلالة على ما نقول من وقوع التحول في الذوق والطبع، وانعكاسه في التصور والإحساس والتعبير الفني.

ولكن أمر التحول لم يبلغ هذا المدى الذي يصوره الكتاب، فقد كان العصر العربي ما

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



يزال لـه دور يلعبه. وما يزال الـذوق العربـي قـادراً على الثبـات والتمسـك بتقاليده وطبعه، والرجـوع إلى التراث القـديم الـذي كان، في هذا العصـر، قـد دُوّن ووضع في الأيـدي، ليجد فيه المدافعون عن هـذا الـذوق شواهدهم ومستنداتهـم. وكان النقـاد. وجُلّهم من علماء اللغة. حرّاساً أشـداء محافظـين، يقيمون التوازن الـذي ينبغي أن يقوم في الحيـاة دائماً بين حركات التجديـد ونزعـات التقليد. ويدفعـون الشعـراء والكتّاب إلى الرجوع الدائم إلى الأدب القديم ولغته وتقاليده الفنية، وتمثّلها.

وكان من ذلك أن وُضع، في القرن الرابع، كتاب نقدي عظيـم هو «الموازنة» للآمدي. والكتاب كله محاولـة للعودة بالشعر العربي إلى صفاء الفطـرة العربية وتقاليد صنعتها الفنيـة التي لا تذهـب بالطبـع، ولا تبعد عن أساليب العـرب في التصور والإحساس والتفكير الشعـري. وقد انتصر الآمدي، في كتابه، للبحـتري وأنصاره لأنهم يمثلون هذا المذهب، وخذل أبا تمام وأنصاره لأنهم يرون في الشعر رأياً يخرجـه عنها، ويقسره على مذهب غريب فيها، عماده التعمّل والإغراب في المعنى، والكلّف بتحطيم مقاييس الصورة الفنية المرتكـزة، في الأغلب، على معطيات الحس القريبـة في بيئتهم[1]. يقول، بعد أن يصـف مذهب العرب في قـول الشعر: «إذا كانـت طريقة الشاعر غير هـذه الطريقة، وكانـت عبارته مقصّرة عنهـا، ولسانه غير مـدرك لمـا يعتمد مـن دقيق المعـاني، من

فلسفة يونان أو حكمة الهند أو أدب الفرس، ويكون أكثر ما يورده منها بألفاظ متعسَّفة ونسج مضطرب، وإن اتفق في تضاعيف ذلك شيء من صحيح الوصف وسليمه، قلنا له: قد جئتَ بحكمة وفلسفة ومعان لطيفة حسنة، فإن شئت دعوناك: حكيماً، أو سمّيناك: فيلسوفاً، ولكن لا نسميك شاعراً، ولا ندعوك بليغاً، لأن طريقتك ليست على طريقة العرب ولا على مذاهبهم. فإن سمّيناك بذلك لم نُلحقك بدرجة البلغاء ولا المحسنين الفصحاء».

ولكن الآمدي نفسه -في بعض مواضع من كتابه- حاول أن يردَّ أصول مذهب أبي تمام إلى القديم، لينفي عنه صفة الابتكار والتجديد التي يذكرها له أنصاره. فهذا، في رأينا، لا يخلو من دلالة واضحة على طغيان المذهب الجديد على بعض الأذواق، وميل بعض النقاد إليه حتى عدُّوه فضيلة تذكر لأبي تمام.

فليس غريباً إذن أن يوضع، بعد «الموازنة»، كتاب نقدي آخر يسير شوطاً وراء الحديث وتقريبه من الأذواق، على أساس القديم حيناً والترخُّص فيه، وعلى أساس الإقرار بالإحسان والإبداع فيه حيناً، والاعتداد بهما في الموازنة والحكم. فهذا الكتاب هو «الوساطة بين المتنبي وخصومه»، للقاضي علي بن عبد العزيز الجرجاني «قاضي قضاة البويهيين في إيران» الذي اتخذ من الخصومة حول المتنبي وشعره موضوعاً لوساطته، فانتصر للمتنبي لأنه لم يقصر نظره على الرديء من شعره، وإنما تعداه إلى الجيد المبتكر، ضارباً بمقياس تفضيل السابق لسبقه عُرض الحائط: «وأنت لا تجد لأبي الطيب قصيدة تخلو من أبيات تُختار ومعان تستفاد، وألفاظ تروق وتعذب، وإبداع يدل على الفطنة والذكاء، وتصرف لا يصدر إلا عن غزارة واقتدار»، مسوِّغاً تعقيد المتنبي في بعض ألفاظه، وغموضه في بعض معانيه، ومبالغته وإفراطه في الاستعارة، بما وقع من ذلك في شعر أبي تمام والمحدثين، وفي شعر الأوائل أيضاً[5].

وقد رافق هذا الاتجاه الذوقي في هذا القرن (الرابع) ظهورُ كتاب كبير في البلاغة هو «كتاب الصناعتين» لأبي هلال العسكري، أفاض في بيان صور البلاغة والمحسِّنات اللفظية والمعنوية، وألمَّ بكثير من الحدود والتعريفات، ووضع ألواناً بديعية جديدة. فالكتاب إذن تكريس واضح للاتجاه البلاغي في تفسير الكلام الأدبي وتقويمه، وهو الاتجاه الذي كوَّن مدَّه الأول قدامة بن جعفر.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

٤- ثـم بـدأ العصر يعزز هـذا الاتجاه في فهـم الظاهـرة الأدبية وتعليـل أثرها. فوضعـت، في القرن الخامس، كتب هامة لا تُخفي حصافتُهـا ودقتها وعمقُها اهتمامَها بالبلاغة وحدودها وتقسيماتها، مثل كتابي عبـد القاهر الجرجـاني: «دلائل الإعجاز» و «أسـرار البلاغة»، وهمـا الكتابان اللذان حـاولا أن يفسـرا بلاغـة القـرآن تفسيراً جديداً يخضع لنظرية بارعة في نظم الكلام وتأليفه، نجد بذورها عند الجاحظ في البيان والتبيـين. ويُعدّ الكتابـان محاولتين لتعميق البلاغة العربية تعميقـاً فلسفياً يقوم على إدراكٍ عميق لقيمة المعنى. فمن هنا يعتبران دلالتين على طغيـان المقاييس البلاغية في العصر طغيانـاً لم يعد معه مفرٌ من إقرارها وتفسيرهـا، على نحو ما فعـل عبد القاهر الجرجاني في كتابيه المذكورين.

وكانت الدلالة الأخيرة على بداية جمود النفس العربية، وانطفـاء انفعالها بواقعها وملابسات حياتها، تحـوّل الظاهرة الأدبية الفنية، من بعـد، إلى ظاهرة سطو خالصة أحياناً، يُغير فيهـا الأديب على من سبقوه، ويتعلـق بأذيالهم. ودلالة بروز هذه الظاهرة في النقد، في القـرن الخامس، ظهور كتاب «العمـدة في صناعـة الشعر ونقـده» لابن رشيق القـيرواني (ت٤٦٣هـ). وهو تلخيص جامـع لآراء النقاد السابقـين وأقوالهم في الأوزان والقوافي، ولفنـون البديع المختلفة. وكل ما قاله ابن رشيق في قضايا نقد الشعر الأساسيـة: السرقـات، والتثقيف الشعري، واللفظ والمعنى، وغيرها فهو تجميع للقديم. ولم تبد في الكتاب إلا ملاحظات نقدية تأتي في مواضع عارضـة لم يَقدر ابن رشيق على تجميع شتاتها والخروج منها إلى رأي جديد في نظـم الـكلام ونقـده. إن رأيه في تلازم المعنى واللفظ رأي صادق، مثلاً، ينطبق على أحـدث ما وصلت إليه آراء اللغويين والنقاد اليـوم، ولكنه يظل في العمـدة رأياً عارضاً يبـدو كالقبس في خضم عملية التجميع القائمة في الكتاب. ورأيه في الصنعة والطبع رأي سديـد، ولكنه موضعـيٌّ لا تتكون منه نظرة شاملة. ورأيه في ضرورة إبعاد الفلسفة عـن الشعر رأي خطير، ولكنه لا يكوّن عنده مقياساً ثابتاً.

وتبقـى «العمـدة» بعـد ذلـك، قيمته المرحليـة، بصفته كتابـاً ينسّـق النظرات النقدية السابقة تنسيقاً حسناً، ويعلّق عليها تعليقـات لا تخلو أحياناً كثـيرة، من الدقة ورهافة الإحساس.

ثم يمر قـرن كامل لا يطالعنا فيه كتاب

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نقدي نقف عنده، حتى يكتب ابن الأثير ضياء الدين كتابه في القرن السابع.

٥- يعتبر «المثل السائر» أجمع كتاب نقدي في عصره لأصول النقد والبلاغة حتى ليعدّ خلاصة ذكية، لا تخلو من إضافات ذاتية لدراسات النقاد والبلاغيين السابقين. ويقع الكتاب في مقدمة ومقالتين (على نحو ما فعل العسكري في «كتاب الصناعتين»). فالمقدمة: كلام عام في أصول علم البيان: موضوعه وآلاته وأدواته ومعانيه (ويبدو أن كلمة «البيان» عنده -كما لاحظ الدكتور محمد زغلول سلام[٦]- مرادفة لكلمة الأدب). وقد أشار ابن الأثير على الأديب -وهو يذكر آلات البيان وأدواته- أن يجمع بين الثقافات المختلفة، على أن يملك الطبع المواتي (يريد: الموهبة) فإنه إذا لم يكن ثَمّ طبع فإنه لا تغني تلك الأدوات شيئاً. ومثّل ذلك مثّل النار الكامنة في الرماد، والحديدة التي يُقدح بها: «ألا ترى أنه إذا لم يكن في الزناد نار لا تفيد تلك الحديدة شيئاً؟». ثم يصل بين البيان وطبع الأديب صلة نافذة يبين معها أثر الطبع في البيان، حتى يقرّب إلينا ما نعرف، في النقد الحديث، من سطوع الأديب في أدبه، وما ينمّ عنه أسلوبه من ملامحه النفسية.

ويعرض ابن الأثير، في المقدمة، بعد ذلك، مقاييسه في الحكم على المعاني وترجيح بعضها على بعض، على أساس وضوحها وإيجازها وصلتها بموضوعها والتزامها حقائق الدين والأخلاق. ثم تكلم على الحقيقة والمجاز، والمجاز عنده «هو علم البيان بأجمعه». ثم يعرض لطرفي علم البيان: الفصاحة والبلاغة، فيقصُر الفصاحة على اللفظ، والبلاغة على التركيب «فالبلاغة لا تكون إلا في اللفظ والمعنى بشرط التركيب» (للفظ هوية خاصة عند ابن الأثير كما نرى).

ثم يبحث في أركان الكتابة، فيقف عند اللفظ مرة أخرى، ويبدي انحيازه إلى جانب الصنعة اللفظية، لأن تحصيل المعاني عنده أيسر من تحصيل الألفاظ (منطلق النظرة عند الجاحظ، وردّدها العسكري).

ويمكن أن نقع، في هذه المقدمة، على رؤوس الآراء التي سيبديها ابن الأثير في الكتاب، في بابيه اللذين سماهما «مقالتين»، خصص الأولى للكلام على الصنعة اللفظية، والثانية للكلام على الصنعة المعنوية. والمقالة الأولى قسمان: الأولى في اللفظة المفردة وفصاحتها وتفاوت الأدباء في إدراكها تفاوتاً نسبياً يردفه تفاوتهم في التركيب (اضطرابه في

موقفه من نظرية عبد القاهر الجرجاني). على أنه يرى للفظة المفردة حسناً مفرداً إلى جانب حسن التركيب. وينقل المقاييس التي وضعها ابن سنان الخفاجي في كتابه (سر الفصاحة) لحسن اللفظة المفردة: سهولة المخرج، ومراعاة العرف في استعمالها، وملاءمة بنائها لمعناها. ويرى أن هذه المقاييس قاصرة وحدها، وينبغي أن يجمع إليها الذوق الفطري أيضاً: «ونحن نرى الأمر بخلاف ذلك، فإن حاسة السمع هي الحاكمة في هذا المقام بحسن ما يحسُن من الألفاظ، وقبح ما يقبُح». ويصل من ذلك إلى التفريق الجيد بين لغة الشعر ولغة النثر.

ثم ينتقل إلى الكلام على التركيب فيبدو إيمانه بالصنعة هنا على نحو لا يُخلّ بالذوق، لأنه يبحث في السجع وشروطه: اختيار الألفاظ (على المقاييس السابقة) واختيار التركيب المناسب، وموافقة اللفظ للمعنى، واختلاف المعاني في الكلمات المسجوعة حتى لا يقع التكرار. ويرى أن تكون الفقرات متساوية، فلا يكون الكلام «كالشيء المبتور يبقى الإنسان عند سماعه كمن يريد الانتهاء إلى غاية فيعثر دونها». ويشترط أن توفّى.

وينتقل إلى التصريحات في الشعر فينصح بالإقلال منها، فهي «إنما يحسن منها في الكلام ما قلّ وجرى مَجرى الغُرّة من الوجه، أو كالطراز من الثوب. فأما إذا تواترت أو كثرت فإنها لا تكون مَرْضية، لما فيها من أمارات الكلفة»! ثم يعرض أخيراً، في هذا القسم من المقالة، لبعض عيوب التأليف اللفظي: المخالطة اللفظية، وتنافر الألفاظ في السبك.

وفي المقالة الثانية يتكلم على الصناعة المعنوية، فيقدم لها بمقدمة عامة عن أثر الفلسفة اليونانية في البيان العربي. ثم يتكلم على المعاني إجمالاً فيراها ضربين:

– ضرب مبتكر يُعثر عليه عند الحوادث المتجددة «والخاطر في مثل هذا المقام ينساق إلى المعنى المخترَع من غير كبير كُلْفة لشاهد الحال الحاضرة». وربما استخرج من غير شاهد حال متصوَّرة، وهو أصعب.

– وضرب آخر يُحتذى فيه على مثال سابق (المعاني المقلدة).

يرى ابن الأثير إذن أن المعاني التي تَحكي الحال القائمة أقلّ مرتبة من المعاني التي لا تَحكي هذه الحال، فكأنه يعدّ محاكاة الطبيعة (نظرية أرسطو في الفن) أدنى من مرتبة الإبداع على غير مثال!

ويُفيض ابن الأثير في عرض المعاني

المخترعة، ويدعو «أصحاب الصناعة» إلى إعمال عقولهم، لأنه ينبغي ألا يقع اليأس من الترقّي إلى درجة الاختراع «فإن في زوايا الأفكار خبايا، وفي أبكار الخواطر سباياً. لكنّ قد تقاصرت الهمم، ونكصت العزائم. وصار قُصارى الآخير أن يتبع الأول، وليته تبعه ولم يقصّر عنه تقصيراً فاحشاً».

ويعود فيطرق -في هذه المناسبة- مسألة اللفظ والمعنى مرة أخرى، فينتصر للمعنى انتصاراً رائعاً، ويقول: إن العرب «إنما تحسّن ألفاظها وتُزخرفها، عنايةً منها بالمعاني التي تحتها، فالألفاظ إذن خَدَم المعاني، والمخدوم لا شك أشرف من الخادم، فاعرف ذلك وقِسْ عليه».

وينتقل بعد ذلك إلى تفصيل كلامه السابق على المعاني إجمالاً، فيعرض للمعاني المتعلقة بوجوه البيان المختلفة (ضروب الصناعة المعنوية) كالاستعارة، والتشبيه، والتجريد، والالتفات، والتقديم والتأخير، والاستدراج، والإيجاز، والإطناب، والتكرير، والاعتراض، والكناية، والمغالطة، والاشتقاق، والتضمين، والإرصاد، والتوشيح. ويختم كلامه بالسرقات الشعرية. ويُعدّ كلامه على ضروب الصناعة المعنوية هذه، وعددها عنده ثلاثون، تلخيصاً منسّقاً لما تناقلته كتب البلاغة من قبل، لا يخلو من نظرات شخصية.

والذي ينتهي إليه رأينا في «المثل السائر» أنه كتاب عظيم بالقياس إلى مرحلته الزمنية (القرن السابع) دلّ فيه ابن الأثير على انفتاح وسَعة، ونُفوذ في الإحساس، وقدرة على التذوق والتحليل، وانتصارٍ لكثير من قيم الفن الصحيحة ومقاييسه، فوق ما حوى الكتاب من تلخيص مركّز لدراسات النقاد والبلاغيين السابقين على ابن الأثير. وأكثر ما يؤخذ عليه أن النظرات الشخصية فيه لا تكوّن مذهباً نقدياً ولا نظرية نقدية عامة. فهو إذن شبيه بـ «عمدة» ابن رشيق على نحو ما قررنا من قبل[٧].

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

١- اسمه ضياء الدين (الكاتب). وأبناء الأثير في تراثنا ثلاثة: أولهم مجد الدين (المحدِّث) ت ٦٠٦ هـ، والثاني عز الدين (المؤرخ) ت ٦٣٠ هـ . والثالث ضياء الدين صاحب (المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر). وله كتب أخرى أهمها: (الوشي المرقوم في حل المنظوم) ط. بيروت ١٢٨٩ هـ . و (الجامع

الكبير في صناعة المنظوم من الكلام والمنثور) منه نسخة في دار الكتب المصرية. و (البرهان في علم البيان) موجود في برلين. و (رسالة في الأزهار) موجودة في باريس. و(ديوان رسائل) في عدة مجلدات.

٢- انظر كلامنا على مذهب البديع، في «مواقف مختارة من كتب النقد العربي القديم». مقالة تُنشر من بعد.

٣- انظر كلامنا عليه في الإحالة السابقة.

٤- انظر الإحالة السابقة.

٥- انظر كلامنا على «الوساطة» وصاحبه في مقالة مفردة، تُنشر من بعد.

٦- انظر كتابه: «ضياء الدين بن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة»، ط٢ (القاهرة - دار المعارف ١٩٨١).

٧- راجع في ابن الأثير: «مقدمة المثل السائر» جزءان: للشيخ محيي الدين عبد الحميد ط١ (القاهرة - مطبعة النهضة ١٩٥٤). و«ضياء الدين ابن الأثير وجهوده في النقد والبلاغة»، ط٢ للدكتور محمد زغلول سلام (القاهرة - دار المعارف ١٩٨١). و«دائرة المعارف الإسلامية» (ابن الأثير)، و «صبح الأعشى» ٢/٤٦٦، و«النجوم الزاهرة» ٦ / ٣١٨، و «شذرات الذهب» ٥ / ١٨٧، و «بغية الوعاة» ٤٠٤، و«وفيات الأعيان» ٥ / ٣٥ وما بعدها، و «آداب اللغة العربية» لجرجي زيدان ٣ / ٥٣، و«النقد» لشوقي ضيف ١٠١ وما بعدها. ولمرجوليوث رسالة فيه قدمها إلى مؤتمر المستشرقين العاشر.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بحث في الغنوصية السورية

فايز مقدسي *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأبحاث الأولى حول الغنوصيّة اعتبرتها فلسفة من الفلسفات المشرقية أو ضرباً من ديانات الأسرار التي كانت سائدة في المشرق في القرون القليلة التي سبقت وتلت ظهور المسيحية و البعض نظر إلى الغنوصية على أنها نمط من الثنائيـة التي سادت أكثر العقائـد الفارسية القديمة أو أنها محاولة لإدخال المسيحية في نطاق الفكر الهليني.

* شاعر وباحث وإعلامي سوري مقيم في باريس.

العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

ولا نعدم من رأى فيها مدرسةً من مدارس الفلسفات والعقائد الباطنية الخفية التي تأثرت بالهرمسية. أمّا قدماء الرسل وإباء الكنيسة الأوائل فقد نظروا إلى الغنوصية التي كانت تنشأ وتنتشر في سورية على أنها واحدة من أشدّ الهرطقات خطراً على الكنيسة الناشئة آنذاك وعلى عقيدة تلك الكنيسة.

ما الغنوصية إذن؟

من الصعوبة بمكان إعطاء تعريف موجز وشامل للغنوصية حيث إن التعاريف تتنوع كما سبق و كما ذكر الباحث الفرنسي (جان ماري سيفران Sevrin) في بحث له في قاموس الأديان فإن «حدود الغنوصية تستعصي على التعريف.». وفي كتابه «تاريخ المعتقدات والأفكار الدينية» يقرر المؤلف «مرسيا إلياد Eliade» شيئاً مماثلاً حين يقول: «من الصعب تحديد أصول وجذور ذلك التيّار الروحي الذي عُرف باسم الغنوصية».

في الحقيقة ليس هناك غنوصية واحدة قائمة على عقيدة واحدة ومبدأ واحد، وإنما هناك بالأحرى نظمٌ غنوصية ذات مسار واحد وإن كانت تتنوع بتنوع النظم وأصحاب تلك النظم من وثنيين، وفيما بعد، مسيحيين فرزتهم الكنيسة وأقصتهم عنها أجمعين.

واحد من كبار المختصين في حضارة وثقافة /ميزوبوتاميا – ما بين النهرين/ الباحث (كيسلير K. Kessler) حاول، أثناء دراسته للأصول الغنوصية، البرهنة على أنه يجب البحث عن أصول الفكر الغنوصي في (بابل، أو بلاد الرافدين) مشيراً إلى تقارب الأفكار الغنوصية مع الميتولوجيا الرافدية القديمة وإلى أن الجماعات البابلية التي استقرت في أعالي ما بين النهرين بعد فتوحات (الأسكندر) قد حملت معها الأفكار والعقائد الدينية التي كانت تشكل أساس الدين السومري – البابلي، وهي أفكار وعقائد امتزجت وتداخلت مع الأفكار و العقائد الكنعانية والحثية والآرامية في بلاد الشام، والتي لم تكن لتختلف عنها كثيراً. وجميع تلك الأفكار والتصورات والعقائد تماست مع المسيحية أو فلنقل إن المسيحية نشأت في وسط تلك الأفكار. ويضيف الباحث ليدعم فكرته هذه أنّ جماعة غنوصية لا تزال موجودة إلى اليوم في العراق هي الجماعة المندعية الغنوصية (مندع بالآرامية تعني معرفة مثلها في ذلك مثل كلمة غنوص اليونانية) والمعروفة باسم (الصابئة). كما أنّ الأفكار والثنائية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغنوصية /النور والظلام/ تبدو واضحة في النصوص المنسوبة إلى النبي البابلي (ماني) القرن الثالث مؤسس الديانة المانوية الذي اعترف بنبوة المسيح ونبذ نبوة موسى وقال عن نفسه أنه (البراقليط/ المعزي/ الذي وعد المسيح بإرساله بعد صعوده إلى السماء.

و في الحقيقة لقد تم الكشف عن الكثير من العناصر الغنوصية في الأفكار المندعية/ الصابئة كفكرة الظلام وصراعه مع النور ورحلة (آدم) من الأرض /الظلام/ إلى السماء / النور عائداً إلى أصله الذي جاء في الأصل منه كما نقرأ في كتاب (الكنز الكبير) وهو كتاب المندعية الصابئة المقدس.

باحث أخر هو (انز W-A nz) قادته أبحاثه إلى أن موطن الغنوصية الأصلي، أي الغنوصية التي سبقت المسيحية، هو بابل. هو ينتهي إلى القول أن الغنوصية خرجت من الديانة البابلية (السومرية – الأكادية) ثم انتشرت في أرجاء العالم الهليني. وهذا أيضاً ما انتهت إليه أبحاث العالم المختص (و. بوسيه W-Bousset في القرن العشرين. وكل تلك الأبحاث يجدها المرء في (قاموس الأديان) الضخم الذي صدر بإشراف الباحث المعروف (بول بويار Poupard) في فرنسا.

ما الغنوص؟

الكلمة «غنوص»، وفي أصلها اليوناني Gnosis وفي أصلها الآرامي /منـدع/. وفي النظم الغنوصية المختلفة تدل الكلمة على «المعرفة» التي بها وعن طريقها يتم الخلاص. أنها ضرب من «العلم» الذي يحرر الإنسان وينقذه روحياً. وهكذا فالغنوصية في أبسط تعريف لها هي عقيدة أو سلوك ديني -روحي يهدف إلى الحصول على الخلاص عن طريق المعرفة. إنما يبقى السؤال الأساسي: ما هي ماهية هذه المعرفة، وما هو جوهرها، وكيف تُكتسب؟ أتراها معرفة يحصلها المرء عن طريق التأمل العقلي الذهني وبمنهاج فلسفي. أم هي معرفة يتلقاها الإنسان المصطفى عن طريق الوحي أو المكاشفة؟ وهل تتدرج في معرفة القلب أم في معرفة العقل؟ وهل هي وصول إلى حقيقة أمْ أنها حدس بحقيقة أو بالحقيقة؟ كل هذه الأسئلة تُطرح عندما يتعرض المرء للغنوصية التي تبقى أشد التيارات الروحية الفلسفية غموضاً وإبهاماً التي سادت القرن الأول الذي سبق المسيحية والقرون الثلاثة التي تلتها.

التعاريف تتنوع. ولكن الثابت، وبعد أن تمت دراسة النصوص الغنوصية، أن المعرفة



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الغنوصية هي «مكاشفة» أكثر منها نظام عقلي فلسفي رغم أنها تتدرج في مجال ميتافيزيقي هدفه معرفة الله والأسرار وسبل الخلاص. ورغم أنها تطرح ذات الأسئلة التي تطرحها الفلسفة الماورائية حول ماهية الكائن الإنساني. فالغنوصية تهتم بذلك الإنسان المنبثق عن الله والذي يشعر بغربته في العالم، ويتوق إلى العودة إلى مصدره الإلهي. لذلك تصيب المرء الدهشة حين يلج العالم الغنوصي لأنه يرى نفسه أمام صرح من الأسئلة الفلسفية: شعور الغنوصي بالغربة في هذا العالم يجعل السؤال الأساسي «من أنا؟» يتفرع إلى أسئلة أساسية أخرى مثل: «من أين أتيتُ طالما أنني أشعر بالغربة هنا؟ وإذا كنتُ أشعر بالغربة فأين أنا؟ ثم، فإلى أين أمضي؟ وكل تلك الأسئلة تعني:

«مـاذا كنـتُ في الماضي إذا كنـتُ لا أشعر بالارتيـاح في الحاضر، ومن أنا اليوم وكيف نعـود فتصبح ما كناه سابقـاً قبل أن نكون هنا؟ ثـم وإذا كان التبدل من حال إلى حال هو قانون العالم فماذا سأضحي غداً؟

كلمة الغربة مفردة أساسية في الغنوصية. وهي تـرد في النصوص بلفظ (نكرة) وكلمة نكـرة كلمة سومريـة قديمة تعنـي الأصل المجهول. ونلاحظ ببساطة أن الكلمة دخلت العربية بنفس مدلولها السومري.

لذلـك فالمعرفـة أو «الغنوص» يفترض منهـا أنهـا تعطـي الأجوبة علـى كل تلك الأسئلة الأساسيـة. أنها حين تحصل، وهي تحصل عن طريـق الكشـف والإلهام عند أكـثر الغنوصيين كما سوف نرى، فإنها تبين عندئذ للفـرد الغنوصـي ماضيه وحاضره ومستقبلـه، وتكشف له عن طبيعة الحقيقة وعن حقيقة ذاته وعن حقيقة جوهره الإلهي وتدلـه بذلك على سبل الانعتاق والخلاص. كيف يحـدث ذلك؟ المعرفـة تكشف له عن أصولـه الضاربـة في القـدم، وعن جذوره الإلهية النورانية وعلى هذا النحو فالحقيقة الغنوصيـة الأولى والأساسيـة هي: إنك في العالم غير أنك لست من هذا العالم. وجودك في هـذا العالم المـادي كان بسبب /سقطة/ حدثت ذات يـوم وجعلتك تفقد الجنة التي كنت تحيا فيهـا. لذلك فأنت تشعر بالغربة في هذا العالم وتحن إلى ما كان.

تلـك المعرفة تبين للغنوصـي، أيّ للذي حصلـت له المعرفة، أن خلاصـه يكون بأن يمضي مكافحاً ليرجع إلى النقطة التي جاء منها في الأصل .إلى المكان البدئي حيث كان قبـل السقطة. وأن المـكان الذي تقوده إليه المعرفـة هو نفسه المكان الذي كان فيه فيما مضى. وهي حالة تسميها النظم الغنوصية «الحالة البدئية الأولى». على هذا النحو من المعرفـة فإن النفس تتحرر من الجهل الذي هـو وضعها العارض في العـالم وفي الزمن، وتقترب رويـداً رويداً من معرفـة ماضيها البدئي الذي هو ذاته مستقبلها النهائي.

هكـذا نرى أنه، ورغم هـذا الصرح من الأسئلة الفلسفيـة ، فإن المعرفة الغنوصية، أيّ الغنوصـ نفسه، ليسـت معرفة فلسفية هدفها حـل معضلات الوجـود الإنساني، بل هي، وبالأحرى، وحـي أو كشف يحصل للشخص عن طريقه يحصل اليقين وينكشف طريق الخلاص. حصول المعرفة يؤدي إلى أسئلة غنوصية أخرى:

ما طبيعة الشر؟ من أين يأتي الشر؟ لماذا الشر موجود؟

و الشر عند الغنوصي هو المعاناة في العالم والشعور بالغربة فيه.

الغنوصي لا يشعر بالارتياح في هذا العالم كما سبق. إنه ليس في عالمه. وهذا الشعور بعدم الارتياح يولد القلق، والقلق يولد الأسئلة. والأسئلة هي الطريق إلى المعرفة.

الغنوصي يتساءل عن مصيره، عن قدره. أنه يبحث عن مسؤول عن كل ذلك القلق، عن علة عدم الارتياح، عن علة النقص الذي يلازم وجوده. عن هذا الإحساس الغنوصي نشأت الثنائية التي ميزت كل النظم الغنوصية. ثنائية الخير والشر. النور والظلام .هناك شر هو الوجود في هذا العالم. وهناك خير هو التوق إلى عالم آخر سبق لنا أن عرفناه ولا نزال نتذكره على نحو غامض. إنه أصلنا الإلهي أو النوراني أو الروحاني الذي يخيم عليه الظلام وتسحقه المادة. إذن هناك إله متعال مجهول لا يعرفه العالم وليس لخيره من حدود. ولكنه خارج العالم. أما العالم فيحكمه إله أدنى ويتسم بالعدوانية، وهو الذي صنع العالم المادي والجسد. وهو المسؤول عن معاناة النفس الحبيسة في بؤس العالم ومادية الجسد.

و هنا نلاحظ أن الغنوصية تصير بمثابة صراع بين إلهين. الأول كله محبة. والثاني كله كراهية. الأول كامل. والثاني يتسم بالنقص. الروح فيها سمات الأول. الجسد فيه سمات الثاني. وبين قطبي هذه الثنائية، النور والظلام. الروح والمادة. يتساءل الغنوصي عن مصيره وعن حقيقة ذاته. إنه يعاني لأنه يشعر، بعد خبرة المعرفة وكما سبق، إنه ليس في مكانه في هذا العالم، وأنه قد خُلق لعالم آخر. ويتساءل عما جاء يفعله في هذا العالم، ولماذا خسر العالم الآخر، ولماذا هو مكره على الإقامة في هذا العالم، وما هو سبيل الخلاص؟ على هذه الأسئلة الغنوصية تتعدد الأجوبة بحسب تعدد **الأنظمة الغنوصية** إنما فحواها يبقى واحداً.

الإنسان حبيس الجسد، أو الجثة أو الثياب الخارجية حسب التسميات الغنوصية. والجسد هو قيد يجب التحرر منه. إنه هو علة الألم لأنه يعيش في الزمن وخاضع لشروط وقوانين الزمن. والزمن في المفهوم الغنوصي هو خداع. إنه يفصلنا ويبعدنا عن الله دونما هوادة. وبالتالي يفصلنا ويبعدنا عن ما كنا إياه، أي عن أنفسنا طالما نحن من أصل إلهي. الزمن بمروره يهدد وجودنا ويقربنا من العدم نحن الذين نتوق إلى أبدية غامضة إنما لا تزال ذكراها قوية في ثنايا النفس.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما الزمن؟

الزمن في المفهوم الغنوصي صنيعة خاطئة نشأ عن كارثة كونية. عن انهيار واقع كان قائماً في الخلاء. واقع مثالي وبدئي كان قائماً قبل حدوث الزمن. واقع واحد لا ثنائية فيه وكامل وكله خير. إنه نوع من الغبطة اللامتناهية عبر الأبدية.

أما العالم فهو حتماً نقيض ذلك الواقع الغابر. إنه عمل غير مكتمل صنعه إله دونما شك. إنما هو إله أو ملاك /أو ملائكة/ لا يتصف بالكمال، بل هو جاهل وغير عليم وناقص. وحسب التسميات الغنوصية فهو / ديمورغ Demiurge/. وهذا الاسم يمكن أن يُطلق على كل قوة أخرى تتسم بالنقص وعدم الاكتمال. إنه إله قوى غامضة يمارس جبروته على هذا العالم المادي متحكماً في أقدار ومصائر البشر في هذا العالم، وهو المسؤول عن صنع الزمن. والزمن كما سبق يقيد الإنسان، والشر أنما يحدث في الزمن. لذلك يتوق الغنوصي إلى الانعتاق من الزمن ليعود من جديد إلى عالم يقع خارج الزمن أي خارج تبدلات الزمن، وبالتالي ليس فيه شر وكله خير. أي إلى الحالة التي يُفترض أنها كانت حالته الأولى قبل السقطة أو قبل الكارثة الكونية.

العالم، أو المكان الذي نحن فيه، يشبه في التصور الغنوصي قلعة قائمة مغلقة تحيط بها الأسوار والخنادق بحيث إنها تبدو في الظاهر وكأنه يستحيل اختراقها والولوج إلى داخلها. إنها أشبه بسجن أو ظلمات قاتمة أو مياه داكنة حالكة أو أيضاً صحراء قاحلة. وهي في الحقيقة تماثل صورة الجسد عند الغنوصيين وفي هذه القلعة تبقى الروح حبيسة وتتوق إلى الخلاص. إن صورة العالم تبدو للغنوصي كأطلال أدركها البلى بفعل الزمن. موت مستمر ودائم ونقص يعوزه الكمال. العالم هنا يمثل صورة القبيح وصورة المخيف الذي لا قيمة فيه. لذلك فهو يبعث القلق في نفس الغنوصي. ولكن المعرفة /الغنوص إذا حصلت فإنها تتيح للعارف أن يدرك أنه ليس سجيناً ضمن أسوار تلك القلعة، وأنه يستطيع التحرر منها وبالتالي من القوانين التي يخضع لها العالم أو الجسد.

البقاء في هذا العالم، في صورته الغنوصية القاتمة التي رسمناها في ما سبق من صفحات وبالنسبة إلى الغنوصي الذي حصل على المعرفة وتبينت له حقيقة الأمور كما هي وعن طريق الكشف، هو وبلا شك ضرب من الكارثة التي لا تحتمل، أو نزول

إلى الجحيم لا يطاق طالما أن العالم هو الجحيم. إنه، أي الغنوصي، لا يستطيع بعد أن حصل له الكشف الذي بين له ماضيه وأصوله الإلهية أن يبقى في مكانه في هذا العالم دونما أن يبذل جهداً عالياً للانعتاق من «القلعة» و«الزمن» للعودة إلى مرابع الحرية الأبدية. لا يستطيع أن يبقى دون محاولة اتصال بما هو خارج العالم الممثل، كما سبق، بذلك الإله الكامل الذي لا يتدخل في شؤون العالم الأرضي للتحرر من ربقة العبودية واستعادة الجذور الإلهية الأولى.

سبق لنا القول أن العالم كما هو في التصور الغنوصي صنيعة إله لا يرتقي إلى الكمال ولا يتسم بالعدالة. وهذا الإله غير الكامل في صنعه العالم إنما قد صنع عالماً على مثاله لا يتصف بالكمال ولا بالعدالة. وإذا كان الأمر على هذا النحو فلا بد أنَّ إلهاً آخر هو كامل وعادل وخيّر قد صنع العالم الآخر الذي يعتقد الغنوصي أنه قد جاء منه أو سقط منه إلى العالم القائم. هذا التصور الغنوصي لعالمين وإلهين متناقضين واحدهما عكس الآخر هو بذرة الثنائية في النظم والمدارس الغنوصية السورية المتعددة كما سوف نرى.

يُعتبر /سيردون السوري/، وهو أستاذ /مارقيون/ الغنوصي الأكبر بين الغنوصيين السوريين، من أوائل الغنوصيين الذين وضعوا حجر الأساس للثنائيات الغنوصية التي نعثر عليها في الأنظمة الغنوصية. ونظرية /سيردون السوري/ تقول بإلهين أحدهما كامل والآخر يعوزه الكمال. وذلك منذ بدء الخليقة. إن الإنسان مشدود بين هذين الإلهين. الأول الكامل يناديه كاشفاً له عن أصله الإلهي. والثاني الناقص يشده إليه ويمنعه من الانطلاق إلى الأول. وجوهر المعرفة الغنوصية عند /سيردون/ هي أن يدرك المرء تلك الثنائية حتى يمضي نحو الوحدة ذات الجوهر الفرد حيث لا يمتزج النور بالظلام.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ما هي طبيعة الثنائية الغنوصية؟

في الأصل، وحسب التصورات الغنوصية السورية، كان هناك في البدء نورٌ وظلامٌ. وكان كل من النور والظلام يعيش في مملكته دون أن يختلطا. وتلك هي اللحظة الأولى. ثم حدث أن اعتدى الظلام على مملكة النور و احتل جزءاً منها. و تلك هي اللحظة الوسطى. قام النور يحارب الظلام ليطرده من مملكته ويحرر الجزء الذي احتله الظلام منها. ودارت بينهما حرباً شعواء اضطر فيها النور إلى ولوج مملكة الظلام

أثناء القتل حيث أدى هذا الأمر إلى امتزاج بعض النور ببعض الظلام امتزاجاً عنيفاً نشأ عنه العالم. و لعل هذا الامتزاج هو ما يسميه الغنوصيون السوريون ب «الكارثة» التي كانت في أصل نشوء العالم كما رأينا. ولما كان النور يمثل ما هو إلهي والظلام ما هو شيطاني فقد تداخل جزء من الإلهي بالشيطاني أو الخير بالشر أو الروح بالمادة في الإنسان الذي كان صنيعة هذا التمازج. أما اللحظة الغنوصية الثالثة أو النهائية فسوف تكون انفصال النور عن الظلام/. العالم نشأ إذن و فيه شر بسبب ما داخله من ظلام.

حسب /سيمون/ سمعان الساحر/ الغنوصي الذي، وكما يقص كتاب أعمال الرسل، قد عرف والتقى بعض تلامذة المسيح، بعد موت هذا الأخير، فالغنوصي يستعيد أصوله الأولى عندما يعرف كيف يميز بين /الديمورغ/، أي الصانع أو الحرفي أو المهندس، الذي يُفترض أنه صنع العالم، وبين الإله الآخر الغريب عن هذا العالم والذي لا يعرفه العالم. وبتعبير آخر بين إله الشر و إله الخير. و سوف تتطور فكرة الإله الغريب /إله الخير/ عند بعض الغنوصيين السوريين المسيحيين لتقول إن إله الخير هذا جاء بنفسه إلى العالم، وحسب بعض الأنظمة الغنوصية الأخرى أرسل ابنه ليخلص الإنسان و العالم من ربقة إله الشر أو الديمورغ أو غله التوراة لأن الإنسان، حسب الفكر الغنوصي، لا يستحق ما يعانيه في العالم و هو في أصله من نور أو من مملكة النور ووجوده في هذا العالم أشبه بوجوده في المنفى كما نقرأ في أحد الأناشيد المانوية «نسبة إلى النبي البابلي الغنوصي /ماني/ الذي جاء بعد المسيح من بابل وقال إنه (المعزي) الذي وعد المسيح بإرساله إلى الناس»:

«متحدر من النور، و من سلالة الآلهة
ها أنذا في المنفى بعيداً عنهم.»

و في كتاب (جينزا Ginza)، وهو كتاب المندعية الغنوصية ويطلق عليهم اسم الصابئة و /مندع/ بالآرامية تعني معرفة ككلمة غنوص تماماً، نقرأ:

«أنت لست من هذا العالم
أصولك ليست منه
مكانك هو حيث الحياة.»

والعبارة الأولى تذكر بعبارة المسيح الشهيرة: «مملكتي ليست من هذا العالم».

الغنوصي غريب في العالم وعن العالم كما هو إله الخير الذي لم يصنع هذا العالم

والذي يجهله العالم. لذلك نجد، وكما سبق، أن مصطلح (الغريب) هو أساسي في الفكر الغنوصي ونعثر عليه في جميع اللغات التي دونت بها النصوص الغنوصية. إنه (الوس - allos باليونانية بكل تفرعاته و(اليوس alius كما أضحى باللاتينية و(شممو- shmmo بالقبطية المصرية و(نوكرايا nukraya) بالآرامية السريانية. ولا يخفى أن الغريب هو الغنوصي الذي حلت عليه المعرفة /الغنوص التي هي سبيل الانعتاق حيث نقرأ في نشيد مانوي آخر:

«أبوسعك أن تعتقني من هذا الدم بلا قرار،

من الهوة المظلمة الحافلة بالعذاب و الجراح المثخنة حتى الموت؟

لا طريق فيها و لا من يمد يد العون!»

وفكرة الإنسان الغريب قديمة ونعثر عليها في النصوص الغنوصية التي سبقت الغنوصية المسيحية. وهناك على سبيل المثال كتاب قديم يدعى (كتاب الغريب) يقص كيف أن «شيت» ابن «آدم» يحصل على المعرفة /الغنوص بعد أن يختطف ويقوم برحلة سماوية يلتقي فيها ب (المخلص)، وحيث نعثر على تعريف جديد للذات الإلهية أو لمفهوم الله الذي ليس بالكامل ولا بالحافظ بل أكثر، من ذلك بكثير كما ولا هو محدود ولا هو غير محدود وهو جسد ولا هو روح. إنه شيء آخر لا يُدرك.

فيما يخص كلمة أو اسم /الديمورغ/ الذي يرد كثيراً في الكتابات الغنوصية والذي يعني، كما سبق وأشرنا، الصانع أو الحرفي فقد اعتبرته أكثر الأنظمة الغنوصية السورية بمثابة إله التوراة وهو الذي صنع العالم وأخفق في صنعه. ولقد رفض الغنوصيون السوريون عموماً أن يربطوا بين إله التوراة و بين الله الذي تحدث عنه المسيح بل إنهم فصلوا بينهما فصلاً واضحاً و هذا ما عرضهم لنقمة آباء الكنيسة الأوائل.

وبحسب العقائد الغنوصية السورية (كان للمدرسة الغنوصية المصرية موقف مخالف و أقل شراسة حول الموضوع) فقد توهم (الديمورغ) إله التوراة و ظنّ نفسه الإله الوحيد فأعلن عن نفسه بهذه الصفة وأراد أن يسيطر على عقول البشر. غير أن الله يرسل (المخلص)، ابن الله إلى الأرض ليعيش بين الناس وليبشر ويعلم بوجود إله حقيقي هو الله الذي هو الحق. الذين قبلوا تعليم (المخلص – الابن) أدركوا أن إله التوراة ليس إله بل أحد القوى التي تتحكم في العالم و الإنسان. و أن الحقيقة ليست

تلك التي علمها إياهم إله التوراة ــ الصانع /الديمورغ كما هي في شريعة موسى كما أنه، الإله الابن، أخبرهم أنهم يتحدرون من الإله الأب كما هو (المخلص) تماماً، و أنهم ليسوا من هذا العالم. هذه المعرفة ــ الغنوص تتيح للذين تقبلوها أن يعبروا طبقات الأثير السبع التي تحيط بالعالم لينفذوا إلى العالم الآخر أو الواقع الآخر: مملكة النور التي هي أصلهم الأول ومقصدهم النهائي. (ونعثر في أنجيل توما المنحول أو غير الرسمي، و هو إنجيل سوري غنوصي، على العبارة التالية التي تلخص ما سبق: «أنتم من الملكوت و تعودون إليه»). و على هذا النحو يجب تجاوز إله التوراة أو ما أطلقت عليه الكنيسة اسم (العهد القديم) للتوصل إلى الحقيقة أو إلى الله الحق. و إذا أخذنا غنوصي سوري مثل (ساتورنين) نجد مثلاً أنه ينتقد الإله الصانع قائلاً عن هذا الأخير أنه توهم أنه يستطيع أن يحكم بما هو خير وما هو شر لذلك جهد في فرض أحكامه (شريعة موسى) على البشر ليفرض على الناس ديناً ليس هو الدين الحق. وهذا الهجوم الغنوصي السوري على اليهودية سوف يبلغ أقصاه مع (مارقيان) أكثر الغنوصيين السوريين تشدداً في هذا الموضوع.

والذي يقول إن الذي صنع العالم هو إله اليهود. و لما كان ذلك الإله ناقصاً ولا يتسم بالكمال فإنه أخفق في صنع الخليقة فجاءت ناقصة على مثاله. و لقد أراد ذلك الإله أن ينتقم لنفسه ففرض على الناس شريعة (موسى). و يضيف (مارقيان) أنه يوجد هناك إله صالح و كامل، إله محبة و ليس إله انتقام و هو الذي أرسل (المسيح) لإنقاذ الإنسانية وعتقها من ربقة الظلام ومن ربقة إله اليهود غير الكامل والمنتقم وبالتالي رفعها على مستوى الكمال. و إله المحبة هذا قد علم المعرفة الحقيقية (الغنوص) لبعض الخاصة المختارين عن طريق المكاشفة والتلقي وهذه الجماعة المختارة هم (الغنوصيون) أو العارفون الذين ترك الإله الكامل لهم أمر تلقين تلك المعرفة إلى الآخرين. وهي المعرفة التي أشار إليها المسيح بقوله: «كونوا كاملين كما أن أباكم كامل».

أما كيف يصير الإنسان كاملاً فكما سبق و نوهنا فإن الطرق مختلفة و متعددة و تتراوح بين النسك وإماتة الجسد وممارسة الصلوات إلى إباحة كل ما هو محرم من لذات جسدية حتى لا تبقى عائقاً أمام النفس الباحثة عن الخلاص.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقسّم الغنوصية التاريخ إلى زمنين أو فترتين. الأولى قبل مجيء «المخلص». والثانية بعد مجيئه. وتفصل بالتالي بين عالمين: العالم الأرضي والعالم السماوي. الأول يقطنه الإله المهندس الحرفي. والثاني هو مملكة الإله الكامل الذي يجهله البشر والذي يكشف عنه الإله المخلص لحظة مجيئه.

هناك أيضاً معرفتان الهوة واسعة بينهما. المعرفة الأولى القديمة تمثلها الكتب التوراتية. والمعرفة الجديدة، أي الغنوص، أو على نحو آخر المسيحية كما هي في الطرح الغنوصي وليس كما أعلنتها الكنيسة الرسمية في بداية عهدها. المعرفة القديمة التوراتية حسب الغنوصية تتسم بالنقص وليست كاملة. وهي زعمت أنها الوحيدة التي تمتلك الحقيقة. أما المعرفة الثانية الجديدة (الغنوصية) فهي وحدها الحقيقة الكاملة. و لولا مجيء من يسميه الغنوصيون السوريون «المخلص» لما كان الزمن انقسم إلى زمنين و لا الفضاء إلى عالمين. المخلص إنما علم حقيقة لا يمكن إدراكها أو التوصل إلى فهمها حيث إن هذا المخلص قد أتى من مكان آخر، من عالم لا نعرفه و من لدن إله غريب لا ندري أنه موجود إلا عن طريق الكشف الروحي الذي يحصل للغنوصي والذي هو الغنوص أو المعرفة التي تكشف للغنوصي حقيقة ذاته.

أما الإله /الأب/ الذي أرسل ابنه ليخلص العالم و البشر من ربقة شريعة إله التوراة فإن بعض النصوص الغنوصية تسميه (الأب المجهول) وعند غنوصيين آخرين ك (فالنتين) مثلاً فإنه يُسمّى ب (الأعماق) ويُنعت بأنه (صمت). غنوصي سوري آخر مثل (بازيليد) قال إن الإله الحقيقي / الأب هو الإله المجهول أو الذي كان مجهولاً قبل مجيء المخلص. و هكذا وكما نعت الغنوصيون أنفسهم بالغرباء فإن كثيرين منهم أمثال الغنوصي الشهير كيرينت و الغنوصي الشهير (ساتورنيل) قد نعتوا الإله /الأب بالمجهول أو الغريب غير المعروف، أيّ، وكما تقدم (نكرايا)، الذي لا يمكن اكتناه جوهره. أما لماذا هذا الإله مجهول فذلك لأن العالم عرف القوى التي صنعت العالم ولكنه لم يُتح له أن يعرف الإله الحقيقي الأب. الغنوصي وحده وعن طريق المعرفة /الغنوص/ يُكشف له عن الأمر فيعرف الإله /الأب الذي كله رحمة ومحبة. وبعض الغنوصيين (فالنتين) مضى إلى حد القول إن الإله الذي بشر به المسيح لم يكن اليهود يعرفونه، وأن التعليم الذي أتى به يسوع جديد كلياً وليس هناك ما يربطه بالتوراة.

فكرة النسيان الغنوصي

جوهـر الغنوصـي أو المعرفة هو التذكير بماضٍ ذهبي غابر، بجنـة ضائعة لا تزال صورتها الغامضـة في الذاكـرة على نحو شاحب. لذلـك فالحنين الغنوصي هو أشبه بحنين المغترب إلى مسقط رأسه.

هذا النسيان الغنوصي يتمثل في حكاية غنوصية رمزية قديمة تدعى «حكاية أنشودة اللؤلؤ» ويمكن تلخيصها على النحو التالي:

هناك أمير شـاب ينطلق من المشرق إلى مصر بحثاً عـن اللؤلؤة النادرة التي تختفي في لجج المياه وتحيـط بها الثعابين المخيفة تحرسهـا. عندمـا يصل الأمـير إلى مصر ويعاشـر أهلها ويأكل معهم فإنه ينسى من هو ولماذا أتى:

«نسيـتُ أنني كنـتُ ابن ملـك، ورحتُ أخدم ملك غريب. نسيتُ اللؤلؤة التي جئتُ أبحث عنها، والتي من أجلها أرسلني أهلي. طعامهـم (أهل مصر) جعلني أسقط في نوم عميق».

يشعر أهـل الأمير بالقلق عليه فيرسلون له برسالة يحملها نسـر يذكرونه فيها بمن هو. يصل النسر حاملاً الرسالة التي تتحول كلماتها المكتوبـة إلى أصوات ملفوظة تذكر الأمير بهويته الحقيقية، فيستيقظ من سباته العميق ويستعيـد اللؤلؤة ويعود إلى موطنه، أو إلى بيت أبيه حسب النص الأصلي. وهذه الحكاية تلخص الفكرة الغنوصية الأساسية باعتبار أن غاية الوجـود الإنساني غنوصياً هو العودة إلى المصدر الأول.

فيما يخصـص القوى التي صنعت وتحكم العـالم فإن بعض الغنوصيـين وجدوا فيها، وربمـا على نحو رمـزي، صـورة الكواكب السبعة وطبقات السماء السبعة حيث يعيش الملائكـة وإله التوراة، غير أنـه وفيما وراء ذلك، سماء ثامنة حيـث الصمت والسكون وهي مـكان الإلـه الحقيقي. لذلـك ساد الاعتقاد بتأثير تلـك الكواكب السبعة على حياة وأقدار البشـر. و في بعض النصوص الغنوصية القديمة ثمة إشارات إلى أن المسيح قد أتى إلى العـالم ليخلصه من ربقة حتمية الكواكب، وأن كل من آمن به فإنه ينعتق من تلك الحتمية أما غـير المؤمن به فإنه يبقى خاضعاً لتأثير الكواكـب. ونرى أن غنوصي سوري مثل (تاتيان) كان يؤمن أن المسيحين قـد انعتقوا مـن حتمية القـدر (الكواكب) التي يخضع لهـا بقية البشر. وهناك بعض الغنوصيـين الذيـن شبهوا المسيـح بنجمة جديدة سيطـرت على كل النجوم والكواكب وأبطلت تأثيرهـا كما نعلم من أنجيل يوحنا

غير المعترف به. كما أن (ساتورنيل) قد ماثل بين الكواكب السبعة وبين الملائكة السبعة واعتبرها هي التي تحكم العالم وهي التي صنعته، وأن إله التوراة إنما هو أحد هؤلاء الملائكة. أما (بارديصان) الغنوصي السوري الشهير فقد شبه أحكام الكواكب أو القوى التي تتحكم بالعالم بقوانين البلاد التي يخضع لها قاطنها شاء أم لم يشأ. وأضاف أن هذه الكواكب أو الملائكة أو القوى تتحدى بأفعالها الإله الحقيقي ولذلك أرسل هذا الأخير ابنه لتخليص العالم من أحكام تلك القوى ليجعل الإنسان كائناً حراً في أفعاله. أما الغنوصي فقد تخلص من ربقة القدر بالمعرفة/ الغنوص التي كشف له عنها المخلص، والتي سحقت جبروت الكواكب. هكذا أضحى الغنوصي إنساناً حراً. ثم بمجيء المسيح وانتصاره على طغيان الكواكب أو على الحتمية القدرية فقد تم الانتقال من حتمية القوى الصانعة إلى مفهوم العناية الإلهية.

الإنسان لايحاسب على أعماله في الغنوصية لأنه غير مسؤول عنها طالما أنه خاضع لجبروت القدر أو الحتمية الفلكية الكونية كما أسلفنا. وفي مخطوط غنوصي قديم موضوع باللغة القبطية ويحمل اسم (بستيس صوفيا Pistis Sophia) نرى (مريم المجدلية) تسأل المسيح. «ما الذي يقسر الإنسان على الخطيئة؟» فيجيبها المسيح: «قوى القدر». وهناك بالمناسبة لوحة للرسام (G. Menabouni القرن الرابع عشر) تمثل المسيح وهو يقف على البروج السماوية إشارة إلى سيطرته على حركة الكواكب وأنه أصبح سيد الزمن الكوني ومنع تدخل الكواكب في قدر الإنسان فحرر البشر على هذا النحو من جبروت القضاء والقدر.

من هو المخلص أو الإله الابن الذي تتحدث عنه الأنظمة الغنوصية السورية المسيحية وحتى السابقة على المسيحية في بعض الأحيان؟

إن المسيح بظهوره المفاجئ في التاريخ يقدم صورة الإله المعذب في العالم وبسبب العالم إنه الصورة المثالية للغنوصي الغريب في العالم. وفي أكثر النظم الغنوصية التي عايشت نشوء المسيحية فإن المسيح يقوم بدور تعريف العالم على الإله الحقيقي المختلف عن إله التوراة فتعليم المسيح كان جديداً ومختلفاً عن تعاليم التوراة حتى إن بعض المسيحيين الأوائل بدا لهم ضرورياً إعلان القطيعة النهائية مع التوراة. وإبعاد

المسيح عن كل أصل يهودي. وهناك إشارات كثيرة إلى هذا الأمر في الأناجيل نذكر على سبيل المثال إنجيل يوحنا حيث يقول المسيح: «اليهود لا يعرفون الله» /٥/٣٧/.

غنوصيون سوريون أمثال (مارقيان وفالنتين) أكدا على فكرة أن الله محبة خالصة ومطلقة لا يمكن أن يصدر الشر عنه. وهذا الشر (صنع العالم كما هو) قد صدر عن إله التوراة عندما لم يكن إله المحبة معروفاً بعد.

وكذلك رفض الغنوصيون فكرة صلب المسيح وقالوا في كتاباتهم التي عثر عليها أن فكرة أن المسيح له جسد وأنه صلب لم تكن سوى ظاهرة تراءت للناس، أو حسب التعبير القرآني «شبه لهم». وأن القوى الصانعة (إله التوراة) هي التي توهمت أو خيل إليها أن المسيح أو الله قد صلب حتى إن طائفة (الدوكتيين الغنوصيين) قالوا إن المسيح هو شخص إلهي ولم يكن إنساناً بل وجود روحي اتخذ شكلاً إنسانياً لذلك فهو لم يصلب ولم يمت وإنما شبه للناس أنه صلب ومات حيث إن الله «المسيح» لا يمكن أن يتألم أو أن يموت إنما تراءى للناس أنه تألم ومات كي يعلمهم الحقيقة. وكان (كيرينت) أول غنوصي فرّق بين ما سماه بـ«القوى الصانعة» للعالم وبين الإله الحقيقي. أما الغنوصي (ساتورنيل) فقد أعلن أن هناك قوى صنعت العالم وأن هذه القوى ليست كائناً إلهياً بل هي ما يسمى بإله التوراة. ثم أضاف أن هذه القوى هي ملائكة عددها سبعة وواحد منها هو إله التوراة والمسيح إنما أتى إلى العالم لتدمير هذا الأخير. وعلى هذا النحو فأحكام التوراة مخالفة للحقيقة. ولقد مضى (ساتورنيل) السوري إلى أبعد حين قال إن أنبياء التوراة إنما أوحى لهم الشيطان، وإن التوراة حياة قديمة أما تعليم المسيح فحياة جديدة. وعلى هذا النسق يقول (باسيليد) الغنوصي إن رئيس الملائكة هو إله العبرانيين وإنه أراد إخضاع كل الشعوب لليهود ولما كان الغنوصي وحده يعرف الإله الحقيقي لذلك فهو يرفض إله التوراة.

المعرفة التي يتلقاها الغنوصي ثم يعلمها هي ضرب من المعرفة الباطنية - السرية. أنها وكما سبق كشف يتم عن طريق الوحي يبين تاريخاً خفياً لم يكن معروفاً من قبل أن يحصل الكشف. هذا التاريخ يبقى خفياً لمن هو غير متأهل. إنه تاريخ أصول نشوء العالم أو خلق العالم والإنسان وتاريخ أصل الشر وأسباب السقطة الإنسانية من السماء إلى الأرض ومن النور إلى الظلام. وهذا

التاريخ الغنوصي هو في آن واحد تاريخ دراما المخلص أو الفادي الإلهي الذي هبط من السماء إلى الأرض ليعلم الخاصة هذا التاريخ وليخلصهم.

تلك هي الأمثولة الغنوصية التي تختصر وقائع التاريخ منذ بداية العالم وحتى اليوم. الغنوصي هو الذي يعلم أن وجوده الحق وطبيعة الحق من أصول إلهية وإن كان حالياً محبوساً في إطار الجسد. إنه يعلم أنه كان يقطن فيما مضى أقاليماً سماوية متعالية قبل أن يسقط إلى الأرض و هكذا فعليه، بعد أن حصلت له المعرفة، أن يمضي بخطا حثيثة نحو الانعتاق ليتحرر نهائياً من حبسه الجسدي لأن ولادته كجسد لم تكن سوى سقطة روحه في عالم المادة وبعثه الجديد سيكون روحياً.

على هذا النحو لاحظ (مرسيا الياد) أن المفكرين الغنوصيين المسيحيين أعادوا تفسير فكرة نزول المسيح إلى العالم بعد أن خلصوها من ارتباطاتها التوراتية، ورأوا أن خلق العالم كان هو الكارثة التي أبعدت الإنسان عن أصوله الإلهية. وهذه الكارثة الكونية مسؤول عنها إله التوراة الذي يوصف بأنه شيطاني.

هناك امثولات غنوصية أخرى تقول إن الإله المتجسد المخلص وقع بدوره في شباك المادة والقوى الظلامية عندما نزل إلى الأرض ونسي أصله الإلهي النوراني وهويته الحقيقية فيرسل الله رسولاً يوقظ الإله المتجسد النائم ويساعد على تذكر أصله وجوهره. ومع نشوء المسيحية أخذ المسيح صورة الإله المتجسد المخلص عند الغنوصيين المسيحيين.

غير أن فالنتين الذي يرجع أنه توفي سنة ١٦٠م يعود فيروي حكاية مختلفة عما سبق فيقول إن صوفيا /الحكمة/ الروح القدس/ الأم الكبرى هي بمثابة وجود منبثق عن الله /ايون eon/ وقد دفعها عشقها الجامح لله أنها أرادت أن تصل إليه وتدرك ماهيته أو جوهره مباشرة ودونما وسيط فاندفعت نحوه في ولع عنيف غير أن طبيعتها المحدودة منعتها من الانصهار أو الاتحاد بالله غير المحدود فسقطت.

وعن السقطة هذه نشأ الديمورغ / الصانع/ إله التوراة الذي صنع العالم الناقص والفاسد حيث اختلط النور بالظلمة. (وحكاية هذه المرأة العاشقة للذات الإلهية تذكر بحكاية رابعة العدوية) وفي أنظمة غنوصية أخرى كنظام /كيرينث/ فإن ولادة المسيح نفسه تمت عن اتحاد الله بالحكمة

أو الأم العظمى هذه حيث حلّ المسيح السماوي على شخص يسوع الإنساني على شكل يمامة. ومعروف أن اليمامة هي رمز صوفيا /الحكمة/ الأم الكبرى.

الثالوث الغنوصي والأم العظمى:

فيما يلي سوف نستعرض بعض المفاهيم الغنوصية الروحية –الفلسفية كمفهوم الأم العظمى ومفهوم الروح القدس /روحاً قودشا، في الأصل/ وأيضاً مفهوم الإله–الإنسان.

كان هناك عند أوائل الغنوصيين قوة روحية كبرى وعظمى تدعى (الأم) وهي تقوم بدور أساسي في صنع العالم. هذه الأم صدرت عن الله. وتسمى بأسماء مختلفة منها (انتويا– Ennoia)، و(الفكر) أو الفكرة حيث إن المفردة الأخيرة مؤنثة وتتناسب على نحو أفضل مع مفردة الأم. وتدعى أيضاً بـ(الروح)/. هذه الأم هي أم كل الموجودات والكائنات. كما أنها كلية وكونية وأبدية. ونعثر عليها في النظم الغنوصية اللاحقة بصور متنوعة ومختلفة. بعض النظم الغنوصية قالت إن هذه الأم هي الروح القدس، أحد أقانيم الثالوث المسيحي المؤلف كما هو معروف من الأب والابن والروح القدس وذلك كما تذكر بعض النصوص الغنوصية التي عثر عليها في منطقة /نجع حمادي/ في مصر في منتصف القرن الماضي وأيضاً بعض الأناجيل المنحولة أو غير المعترف بها. في نظم غنوصية أخرى تحول اسم الأم إلى /صوفيا/ أو الحكمة (عند الغنوصي سيمون الساحر وعند فالنتين أيضاً على سبيل المثال). نظم أخرى قالت إن الله هو أبو الإنسان وإن صوفيا أو الروح القدس هي أمه (مما يذكرنا بصورة المرأة الكونية في كتاب /رؤيا القديس يوحنا/. هذه الأم الغنوصية هي هنا الصانع الذي يتمم الخلق. وهي كما ذكرنا منبثقة في الأصل عن الله ودونما دنس.

في نظام الغنوصي الشهير (فالنتين) يتم خلق العالم بسبب (سقطة) الأم العظمى التي ينشأ عنها الإله غير الحقيقي /الصانع/ الديمورغ إضافة إلى الملائكة السبعة الطغاة (ويفسر فالنتين هذه السقطة كون أن الأم صوفيا هي الوحيدة التي لم تعثر على قرين بين كائنات السماء فبحثت عن زوج في العالم فسقطت). هذه الأم تصنع إذن العالم غير الكامل عند بعض الغنوصيين. أما عند (سيمون الساحر) فهي التي صنعت الملائكة الذين بدورهم صنعوا العالم ثم قاموا بعد ذلك باختطاف الأم وأنزلوا بها أشد ألوان

http://Archivebeta.Sakhrit.com

العذاب حتى إن الله اضطر أن ينزل إلى العالم لينقذها. ومن الشائع أنه كان هناك امرأة ترافق سيمون هذا وكان يزعم أنها صوفيا أو الحكمة أو الروح القدس المتجسدة. وفي بعض المراجع أنها كانت عاهرة. وفي أخرى أنها كانت المرأة الكنعانية السورية التي التقاها المسيح على أطراف صور في لبنان كما هو معروف وقد تم النظر إلى هذه المرأة على أنها رمز الوثنيين.

أما صورة هذه الأم العظمى فأفضل تمثيل لها هي الصورة التي نراها في كتاب غامض وقديم يدعى /كتاب الرعد/ حيث يرد هذا النشيد على لسان كينونة أنثوية تتكلم عن نفسها والذي نقتبس منه هذه المقاطع التي ننقلها عن الترجمة الفرنسية:

«أنا الأولى والأخيرة.
أنا المكرمة والمحتقرة.
العاهرة والقديسة.
الزوجة والبكر.
الأم والبنت.
أنا العاقر وكثيرون هم أولادي.
أعراسي لا تحصى ولم أقترن ببعل.
أنا العروس والعريس.
زوجي ولدني.
وأنا أم أبي، وأخت زوجي وهو ابني.
أنا المعرفة وأنا الجهل.
أنا العار والخزي.
أنا القوة وأنا الخشية.
أنا الحرب وأنا السلام.
أنا الصمت الذي لا يُكنه.

أنا الغريبة وأنا من المدينة.
إنني الكائن والتي ليس لها كينونة.
القريبون مني ثم يعرفونني.
عندما أكون بقربكم فأنا بعيدة.
وعندما أكون بعيدة أكون بقربكم.

أنا النزول ويُصعد إليّ.
أنا الحكم والمغفرة.
أنا الخطيئة وجذور الخطيئة تنبت مني.
أنا النداء وأنا من يسمع النداء.

أنا الحكمة (صوفيا).
وأنا المعرفة (غنوص).
أنا الأم العظمى التي لا تسقط وصوفيا الحكمة التي سقطت.
أنا العقل والكلمة والصمت والصوت.
أنا ذلك الذي وحده يوجد، ولا أحد يحكم عليّ».

لقد نظر الغنوصيون الذين اعتنقوا المسيحية، قبل أن تفرزهم الكنيسة وبعد ذلك، إلى تعاليم الدين الجديد فأخذوا ببعضها ونبذوا بعضها الآخر وخاصة الإشارات اليهودية التي وردت في بعض الأناجيل وبعض الكتابات. الغنوصي السوري الشهير (مارقيان)، وعلى سبيل المثال لا الحصر، حذف من الإنجيل كل ما هو يهودي ولم يعترف من رسائل الرسل الأوائل سوى برسائل القديس بولس. وجدير بالذكر أن (بولس) نفسه نفى في كتاباته كل ما هو يهودي في الإنجيل كما أنه فرق بين المسيحية واليهودية كدينين مختلفين، ونفى أيضاً أن يكون المسيح الذي تراءى له على أبواب دمشق مسيحاً جاء لخلاص اليهود وحسب.حيث إن المسيح الذي تراءى لبولس في الرؤيا الشهيرة على أبواب دمشق والذي بشر به بولس فيما بعد كان مسيحاً عالمياً في دعوته دون أن يستثني أحداً منها. بل إنه أمر بولس بالتوجه إلى الوثنيين، كما أنه، أي المسيح، اختار (دمشق) وليس (أورشليم) ليتراءى على أبوابها لبولس وحيث قال له عبارته الشهيرة، والتي نادراً ما نعيرها ما تستحقه من اهتمام: «ادخل المدينة (دمشق) فيقال لك فيها ما عليك أن تفعل».

والحق أنه عندما يقرأ المرء رسائل بولس التي اعتمدتها الكنيسة في وقت متأخر فإنه وببساطة يتعرف في شخص كاتبها، أي بولس، على غنوصي سوري عز نظيره. ولا غرابة بعد ذلك أن كانت بعض الأناجيل غير الرسمية/ المنحولة تصب غضبها على بولس وعلى تلميذه الطبيب السوري (لوقا) صاحب أحد الأناجيل الأربعة الرسمية. كما لا نستغرب من ناحية أخرى السخط الموجود في بعض رسائل (يوحنا) المعتمدة في مجموعة الكتب التي يتألف منها ما نسميه بـ(العهد الجديد) على الغنوصيين الذين يسميهم بالفرقة الضالة على تنوع مدارسهم في تلك الأيام.

لقد وجد الفكر الروحي الديني السوري ـــ الرافدي نفسه، وقت ظهور المسيحية كدين وبدء انتشارها، يحارب على عدة جبهات. أولاً الفكر الهليني (تداخل الفكر اليوناني بالفكر المشرقي). وثانياً محاولة تهويد المسيحية الناشئة عن طريق ربطها بالعقائد اليهودية كما هي في الكتابات التوراتية. والرابع رغبة هذا الفكر المشرقي أو السوري -الرافدي في تبني ذلك الدين الجديد (المسيحية) من خلال النظر إليه

على أنه وريث التراث الروحي- الديني الوثني للمنطقة (بلاد الشام والعراق).

والذي يتعمق في بحث تلك المواجهات يلاحظ أنها كانت في الواقع بمثابة دفاع عن التاريخ وعن الهوية الذاتية وإن كان الأمر لا يبدو واضحاً على النحو الذي نطرحه فيه في هذا البحث. من أهم الحركات أو المدارس التي ظهرت آنذاك هي الحركة الغنوصية أو المعرفية بكل تياراتها. والغنوصية الأولى التي سبقت المسيحية بوقت قليل تاريخياً كانت طريقة في التفكير وفي البحث عن الخلاص الداخلي. أما التيار الغنوصي المسيحي، أو الذي اعتنق أصحابه المسيحية كدين، فسوف نجد أن أصحاب هذا التيار قد حاولوا جاهدين رد المسيحية إلى جذورها السورية الرافدية ليبعدوها بذلك عن الإرث التوراتي لدرجة أن الأمر أضحى في الواقع بمثابة مواجهة مع الكنيسة الناشئة التي تبنت الإرث التوراتي وربطت بالتالي ما بين المسيحية معتبرة إياها (عهداً جديداً) بالمرويات التوراتية (عهد قديم). ولقد كتب لهذا الاتجاه أن يتغلب ويدوم. بينما اندثر التيار الثاني (الغنوصي) مع الزمن وإن لم يكن اختفى كلياً.

إشارات

في الكتابات المسيحية المحرفة أو المنحولة Ecrits apocryphes chrétiens نعثر في كتاب يسمى «أعمال يوحنا» على النشيد التالي الذي، وحسب الكتاب، ينشده «يسوع» مع تلامذته وهم يرقصون ونلمح في النشيد ظلال الغنوصية كما توضح المقاطع التالية:

«أريدُ أن أحصل على الخلاص

وأن أحمل الخلاص إلى الآخرين.

أريد أن أتحرر وأن أُحرِّر.

(...)

أريد أن أتوحد وأريد أن أوحِّد.

ليس لي بيت وعندي بيت.

إياك أن تفشي أسراري.

مَن أنا سوف تعرف ذلك عندما أمضي.

ما ترونه في شخصي الآن ليس هو أنا.

مالا تعرفه أعلمك إياه.

أريد للأرواح المقدسة أن تنسجم معي».

❁ ❁ ❁

وفي إنجيل «حواء» المنحول نجد إشارات إلى أن الحية تكشف لحواء في الجنة عن ما يسمى بـ«المعرفة» أيّ الغنوص.

❁ ❁ ❁

في أنجيل «فيليبس» المنحول هنالك

مقاطع نجد فيها المسيح يكشف لفيليبس المعرفة السرية /الغنوص/:

«الرب كشف لي ما ينبغي على الروح قوله عندما تصعد إلى السماء، وكيف ينبغي عليها أن تجيب على كل القوى السماوية».

❁ ❁ ❁

هناك تشابه في نقاط كثيرة بين إنجيل «يوحنا» المعتمد، وإنجيل «توما» المنحول (وهو أشد الأناجيل المنحولة غنوصية. والمرجح أن جماعة «يوحنا» وجماعة «توما» في سورية قد تبادلا تأثيراً متبادلاً حيث نقرأ في إنجيل «توما» كلاماً غنوصياً يقوله المسيح للتلاميذ:

«إن سألوكم من أين أتيتم فقولوا، قد جئنا من النور. من المكان الذي انبثق منه النور.

نحن أبناء النور».

المراجع:

- الإله المتعالي: Le Dieu séparé. Les gnostiques.
- درس غنوصي: Un enseignement gonstique.
- البحث عن الغنوص: En quête de la Gnose.
- الكتابات المسيحية غير الرسمية: Ecrits apocryphes chrétiens.
- والكتاب يحتوي على الأناجيل غير الرسمية مثل:

إنجيل توما، إنجيل بطرس، كتاب القيامة/ وإنجيل مرقص السري، بالإضافة إلى كتب أخرى.

وهي الكتابات التي عثر عليها في منطقة نجع حمادي في مصر وتعتبر بمثابة مكتبة غنوصية سورية.

وتعود في أكثرها إلى القرن الأول الميلادي.

- الباطنية: L'ésotérisme.
- تاريخ الأديان والأفكار الدينية: Histore des religions et des idées religieuses.

بالإضافة إلى مراجع متعددة كثيرة.

حَديثُ القَمر
تسخير العلم لجبروت الأقوياء

أ.د.محمد رضوان الداية*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-١-

صــدر ديوان شفيق جبري (١٨٩٧-١٩٨٠) بعد وفاة الشاعر، ويبدو أنه لم يستوف مانظم الشاعر جميعاً؛ ففـي كلمة المجمع (ص١٢): «ويأمل المجمع أن تكون طبعة الديوان الثانية أتم وأوفى، قد ضُمَّ إليها كلُّ ما تفرَّق من شعر الشاعر في الصحف والمجلات مما لم يرد بين دفتي هذا الديوان».

* أديب وناقد وأستاذ جامعي.

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

وكان إخـراج الديوان عملاً ذا أهمية في تقـديم أحد شعراء الشـام إلى القراء، وفي تثبيـت الشاعر في مكانه ومكانته من حركة الأدب (الشعـر خاصّـة) في القطر العربي السـوري/ وفي جلاء جوانب مـن شخصيّة شفيـق جبري التي تحتاج إلى دراسة موسّعة معمقة متأنية لا تكتفي بالكلمات العجلى أو العرض السّريع.

وقد أشـرف على الديوان: طبعاً وشرحاً وترتيباً الأستاذ قـدري الحكيم، وكان ممّن علّمني في الدّراسة الثانوية، وممن حبّب إليّ الأدب وأهله.

والدّيـوان، علـى الجهد الكبـير الّذي بذلـه الأستاذ الحكيم ما يزال يحتمل إعادة النّظر: مـن إضافة، وشرح، وربط علاقات، وتبيـان مناسبات بعضـ القصائد لو أمكن الحصول على ذلك من الصحف والدوريّات، ومذكرات زملائه، وكتابات تلامذته..إلخ.

وقد حظـي الدّيـوان بمقدّمـة حسنة جـداً من الدّكتور شكري فيصل الذي أدرك الشاعـر شفيق جبري عميـداً لكلية الآداب حين كان هو عضـواً في هيئة التدريس من قسم اللغـة العربيـة. وقد اهتـم الدكتور فيصل –الذي فهمنا على يديه دقائق الشعر وعرفنا حقيقـة الأدب شعراً ونـثراً– بهذا الدّيـوان، وجعل مقدّمتـه المعنونة: (شفيق جبري، الشاعر والشعـر) خالصةً للدّراسة الفنّية.

ولم تكـن المقدمـة الأولى التـي عرفت بشفيق جبري (صـ٧- ص٩) كافية وهي لا تغنـي القارئ، ولا تشبـع فضوله، ولا تقدّم للشاعـر بما ينبغي حتى يكون ذلك التقديم عونـاً للقارئ على الدخـول في موضوعات الديـوان وقضاياه، في طريـق معبّد، كثرت صواه، وأنارت قناديله..

-٢-

عاش شفيـق جبري في رحـاب دمشق والغوطتين، وهو في تنقله في الشام أو خارج الشـام لم يكن أكثر من زائـر أو ضيف، فهو منغمسـ في البيئة الشاميـة ملتفت إلى كل شيء فيها بعين المقيـم الذي يرى الصغيرة والكبيرة، ورؤية الفنـان الذي يلمح ما يسر ولا يغفل عمّـا يؤلم. وتشبّـعت روحه– مثل كل شامي، عربـي، بالوطن وما فيه، وبحبّه والانغماسـ فيه، والدفاع عنـه، والتصدي لخصومه. ودائـرة الوطـن الصغير تنفتح تلقائيـاً علـى الوطـن الكبير بـلا فواصل بينهما، فلا حدود عنده بـين الشام وسائر بلاد العرب شرقاً وغرباً.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

وأدرك الشاعر أزماناً متلاحقة ودولاً مختلفة: من أيام الدولة العثمانية وقد صارت رهينة جماعة (الاتحاد والترقي) سيئة السمعة في التعامل مع العرب، إلى عهد الاستقلال (وإن كان ذلك في إقليم ضيق لا في دولة عربية كبرى كما كان الأمل والوعد) إلى زمان الانتداب الفرنسي. وأدرك الجلاء عن القطر السوري، ودولة الاستقلال مرة أخرى، والوحدة بين قطري مصر والشام..

وعاصر حروباً مختلفة: أدرك الحرب العالمية الأولى وهو في أوّل الشباب وعايش الحرب الثانية، وعاش مأساة ضياع فلسطين (أكثر فلسطين) وما كان وراءها في ١٩٥٦ و١٩٦٧ و١٩٧٣، وعرف أخبار ميسلون وأسرارها وحركة الجهاد الوطني في الثورة السورية الكبرى.

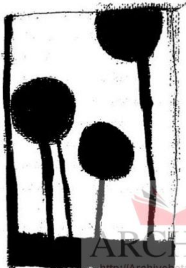
وكان طوال حياته مشغولاً بالقراءة والدّرس والبحث، والتّعليم، والتأليف، مشغوفاً بنظم الشعر، ولكنه لم يكن مكثراً. فقد عاش نحو ٨٣ عاماً، وديوان شعره المطبوع ليس بالديوان الكبير (نحو ٤٠٠ صفحة) وتفتقد فيه أشعاراً تجيء أصداء لأحداث كثيرة كان يمكن له أن ينظم فيها شعراً، لو واتاه خاطر الشعر، أو وجد من نفسه إليه مدخلاً.. ولزم العناية باللغة العربية من صغره، ونال عضوية مجمع اللغة العربية في سنٍّ مبكرة سنة ١٩٢٦.

ولم يستهو الشاعر موضوعات كثيرة كان يمكن أن تكون مادّة لشعر ينظمه (قصيدة أو مقطوعة) كالذي صنعه صديقه معروف الرصافي. فإن الرّصافي نظم في معظم اختراعات العصر الحديث من الآلات والأدوات والاكتشافات مثل المذياع والمنطاد والطائرة والسيارة والهاتف والبرق والصّاروخ.. إلى غير ذلك من المحدثات التي استفادها الإنسان من نتاج الحركة العلميّة الواسعة في الغرب.

غير أن شفيق جبري وقف عند التفات بعض الدول المتقدمة إلى ما عُرف باسم «غزو الفضاء» من صنع الأقمار التي تدور حول الأرض والمركبات التي خرجت عن نطاق الجاذبيّة ووصلت إلى القمر، وانكشاف سرّ القمر للعلماء.. ومرّ على بعض مخترعات العصر مروراً عارضاً لمناسبات توافقها، أو تصب فيها.

-٣-

لفت العلم نظر الشاعر، وأعجبه استفادة الإنسان من نتائج العلوم وتطبيقاتها، ونقرأ له في قصيدة (خيال الغد) التي نظمها في



١٩ رمضان ١٣٣٦ (ما بين ١٩١٧-١٩١٨)

قوله:

ذَلَّلَ المرءُ مُعضِلاتٍ جساماً
بذكاءٍ في عَقلِه وصِقالِ
خرقَ الجوّ كالرياح فباتَتْ
أنسُرُ الجوّ منهُ في أوجالِ
وترامت به البحارُ وجالت
فُلكه في المياه كلَّ مجالِ
وتناجى عوالم الشرق والغَرْ
بِ وما شدّوا خيلهم في ارتحالِ
لم يَفُتْهم سوى الوقوف على الغَيْـ
ـبِ، وعِلْمُ الغيوب صعبُ المنالِ!..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فقد استفاد الإنسان من العقل والعلم، واخترع هذه المخترعات الجديدة: الطائرة التي تخترق الجو والبوارج والغواصات التي تجوب والمحيطات والهاتف والبرق الذي قرّب المسافات.. وقال على سبيل الدّعابة الممزوجة بالحيرة: لم يبق للإنسان إلا أن يخرق الغيب..

ولم يقف عند هذه المخترعات، وما يشابهها في قصائد مفردة.. وانتظر حتى إذا نظر أهل العلم -والسياسة والعسكرية- إلى الأفق، وارتادوا الفضاء ونزلوا على القمر كان للشاعر أكثر من وقفة. إن هذا الإنجاز العلمي مدهش حقاً. وسنقف عند مطالعته في تلك المسألة، ومعالجته لها.

وهذه المنجزات من نتاج العلوم: تدلّ على تقدّم الإنسان، ولكنّها في الوقت نفسه مشكلة لأن العلم ونتاجه يسخّر من القوى العُظمى لما فيه مصلحتهم ولو كان على حساب الناس (في الدول الفقيرة والضعيفة أو المستضعفة): قال مثلاً:

بئس العلومُ إذا الإهلاكُ مَطْمَحُها
فليتَ مَنْ علموا في الخَلْقِ ما عَلِمُوا!

أغايةُ العلم أن نفْنى بمخترعٍ
من الصواريخ في نيرانها العَدمُ؟!

والـدول القويـة تقهر بالعلـم ونتائجه شعوباً ورجالاً:

فكم أزاحوا رجالاً عن ديارهمُ
فهل حوتهم على جُنح الدُجا الخِيَمُ؟
وكم أبادوا شعوباً في مرابعهم
فَسَلْ جَهَنّمَهُمْ في العلم، هل رَحِمُوا؟

وفي قصيدته (هكذا الدنيا) يرفع صوته محتجـاً على العلوم حين تكـون وسيلة –أو سبيلاً– للدمار:

لم تـزدنـا العـلـومُ إلا ضـلالاً
في سبيل الهدى وإلا خسارا
هـكـذا العـلـم للدمار سبيـل
كَـبُرَ العـلـمُ أن يـجـرّ الـدمارا

يقول: العلم الحقيقـي لا يكون معه إلا الخير، والمراد: أخلاقيـة المشتغلين بالعلم، وإلاّ فالعلم في الأصل لا يرتبط بالشرّ إلا إذا أراد المخترع أن يوظفه في ذلك.

✿ ✿ ✿

ومثلما شغل شفيق جبري بالعلم، ورجا أن يكون العلم في خدمة النّاس على طرق الخير والفائدة الإنسانية بحث عن الحقيقة، ورأى –من خلال المطالعة والمراجعة والتأمل أنها مقهـورة أو مغيبة، وهـذا ليس في مصلحة الإنسان: قال مثلاً

وَيْحَ الحقيقة كم غابت أشعّتُها
كما يغيبُ شعاعُ الشمس في السُّحبِ
فما يـلـوحُ لها نـورُ بـداجيـة
ولا يَبِيْنُ لها صوتٌ من اللّجَبِ
طالتْ من الباطل الجوّاب جَوْلَتُه
والحقُّ في ذلّة الأغلال لم يَجُبِ

فصوت الحـق ضائع في غمار الضجيج الذي يحيط به، ويذهب بأقواله أدراج الرياح والباطل هو المتصدّر القاهر، والحق في قيد وذلّ!..

-٤-

شهد العالم يـوم ٤تشرين الأول (أكتوبر) سنة ١٩٥٧ حدثاً علمياً عظيماً، وهو إطلاق الروس لقمر صناعي سموه (سبوتنك ١) طاف حول الأرض، وخـرج الناس ليلاً ليشاهدوا كرة صغيرة لامعة في كبد السّماء..

ولم يلبث الأمريـكان (الولايات المتحدة) أن أطلقوا قمرهم (الكشاف١) في ٣١ كانون الثاني (يناير) سنة ١٩٥٨.

واستمر التسابق بين الروس والأمريكان في مجال «غـزو الفضاء» صحيح أن المسألة في أصلهـا علمية، ولكنّها كانت في حقيقتها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

انعكاساً للصراع بين الدولتين العُظميين (آنذاك) وبرزت الأهداف العسكرية والاستراتيجية، وكان للجانب الدّعائي الإعلامي أثر مهمّ وبارز أيضاً.. ففي ١٢ نيسان ١٩٦٩ طاف الروسي يوري غاغارين (١٩٣٤-١٩٦٨) حول الأرض، وفي ٢٠ تموز من السنة نفسها وصل نيل أرمسترونغ الأمريكي وزميله أدوين أولدرين إلى القمر، ونزلوا على سطحه، وجالوا، ونصبوا علم بلادهم (هل وصل النفوذ إلى الفضاء الخارجي؟) وأحضروا من تربة القمر وصخوره ما يصحّ أن نسميه هدية ثمينة.

ومن الطريف أن في أمثال أهل الشام «يا رايح عالجبل جيب معك حجر» أي لا تدخل دارك، أو لا تعد إلى أصحابك من سفرتك دون تذكار صغير، ولو كان حجراً صغيراً..

وكان لهذه الأحداث «الفضائية» صدى في شعر شفيق جبري، وفي ديوانه ثلاث قصائد ذات علاقة مباشرة بتلك الأحداث:

١- قصيدة (بين الأرض والقمر)، نظمها في ١ حزيران ١٩٥٩.

٢- وقصيدة (غزو الكواكب)، نظمها في نيسان ١٩٧١.

٣- وقصيدة (بين الأرض والمريخ) وهي غير مؤرخة. وظاهر أنها تتبع من منابع القصيدتين السابقتين.

وهناك انعكاسات لقضيّة الفضاء وغزوه، والأقمار الصّناعية في بعض القصائد مباشرة أو على وجه غير مباشر، كالذي نجده في قصيدة (هكذا الدنيا)

وبالإضافة إلى الإعجاب بنتائج العلم الخطيرة في الأقمار الصّناعية، وغزو الفضاء والنزول على القمر فإن الشاعر لا ينسى مواقفه الثابتة من لوم الدول القوية التي تسيء إلى الإنسان إذ تسيء استخدام العلم، والتي تطمس الحقيقة والحق، وتجول في أفق الباطل.

ولكي يعطي نفسه مداها، ويفسح لقلمه التعبير عما يريد، أدار حواراً مطولاً بين الأرض والقمر، وحواراً آخر بين الأرض والمريخ، وكان هو المحاور لـ(غُزاة الأفلاك) وقد استطاع من خلال هذا الأسلوب الحواري أن يصف، ويحاور، ويعجب، ويأسف، ويعتب، في وقت واحد، ويقدرة منه على إطالة النَّفس، وتشقيق وُجوه الكلام!

-٥-

في قصيدة (بين الأرض والقمر) يتحدث القمر أربع مرات، وتتحدّث الأرض ثلاثاً؛ ويكون هو مُفتتح الحوار، وهو خاتمه. فالقضية إذن انتباه لما في الكون القريب من

الأرض لما يصنعه بعضــ أهلها من اختراق أجواز الفضاء وزحفهــم على القمر، وعلى غيره احتمالاً:

- يقول القمر (يخاطب الأرض)

مالي ومالك تغزين السَّماء فهَل
يَمضي بكِ الجِدّ أم يمضي بكِ اللّعبُ؟!

أتزحفين إلى الأفلاك ساخرةً
كأنك الرّيحُ أدنى سيره الخَبَبُ

- وتكتسب الأفلاك صوراً إنسانية حيّة:

فما تقرّ على أكبادنا مهجٌ
ولا يقرّ على أجفاننا هُدُبُ!

خلّي الكواكب لا تغزي مناكبها
فالشمس واجفةٌ والشهب تضطربُ!

وتــردّ الأرضــ على القمــر، وقد جعل الشاعر في ردّها قدر من السّخرية الظاهرة والمبطنة حين رسم حال سكان الأرض رسماً معجباً: قــال مخاطباً القمر (أبــا الحُسْن) على لسان الأرض:

مهلاً أبا الحُسْن لا تقلقْ لغزوتنا
فليس في غزونا نهبٌ ولا سَلَبُ!!

ما في مرابعنا في الأرض من ظمأ
ولا على أفقنا جوعٌ ولاسغبُ..

مهلاً فلا تجزعَنَّ اليوم أن شمَخت
بنا الصواريخ لا تألو ولا تجِبُ..

- ويرد القمر علــى الأرض، غير مقتنع بالكلام المعسول منهــا، ويصف حال سكان القمر والكواكب (على تخيل وجود مخلوقات بشرية):

يا أرضُ كُفّي الأذى عنّا فلا بلَغتْ
منّا رجالك، لا طاروا ولا ركبوا

- وتحتــج الأرض بــأن القضيــة صلة طيبــة بين الأرض والأفلاك، وكل ما هنالك مجيؤها (بأهلها) مع نور العلم:

جئنا إليكم بنور العلم فاقتبسوا
فما الرسالة إلا العلمُ والأدبُ!..

- ويرجع الشاعر بموقفه من العلم على لسان القمر: فســكان الأفلاك (المتوهمّون) يوظفــون العلم لخير الخلــق، وليس لما فيه ضررهم!:

فما نروّع قوماً في مآمنهمْ
قد يأمنُ القومُ إن جاؤوا وإن ذهبوا

- وتكثر أبيات الشاعر على لسان القمر في هذا الجانب:

لا نفجعُ الطيرَ في وكنٍ إذا هدأت
أما يرفُّ على أفراخها الزّغَبُ؟

والذئب إن رتَعَتْ في ظله غنمٌ
فليس يعدو به في إثرها الطّلبُ!

خلّي النجوم وخلّي الشمس آمنةً
أين المفرّ إذا زاحمتِ والهربُ؟!

– ثم قال مشيراً إلى الكلبة (لايكا) التي أرسلت في رحلة فضائية اختبارية:

عَوَتْ كلابك والصّاروخُ يحملها

فبات كوكبُنا الدرّي يرتعبُ!

– ويطول كلام القمر في حوار الأرض، ويصل الشاعر بحديثه على لسان القمر، إلى مداعبات جرت في حينه على ألسنة الأدباء والشعراء من إفساد حقائق العلم عن حقيقة القمر على الشعراء خيالهم القمري:

كم كنتُ أُلهمُ أهلَ الفنِ سحرهمُ

فيفعل السِّحْرُ ما لا يَفْعَلُ العِنَبُ

– (والإشارة بالعنب إلى الشّراب المسكر الذي يطلق الخيال؟)

لولا ضياءٌ يهزّ الفن رونقه

في صيغة الشعر ما صاغوا ولا كتبوا

ثم ليستفيد الشاعر من الرأي القائل (بحسب علماء الفلك وعلم الأرض إن القمر قطعة من الأرض، ثم انفصلت في الأحقاب القديمة:

كنّا كغصنين ماس العود بينهما

حتى افترقنا، فهذا العود مُقْتَضَبُ

– (كأن القمر فرع من شجرة هي الأرض)!..

ويعلن الشاعر، على لسان القمر، استسلامه، وإعطاء طاعته، وكل ما يطلبه هو الرّفق، وكفّ الأذى وعدم تسخير العلم لهلاك الناس وإيذائهم وإفقارهم واستلابهم ثم يعقّب:

ما تفعلين بعلمٍ من عواقبه

دمٌ يسيلُ وريعٌ بعده خَرِبُ؟

إن لم تفضْ من وراء العلم غبطتنا

لا كان علمٌ ولا طالت به الخُطَبُ!..

-٦-

قصيدة شفيق جبري (بين الأرض والمرّيخ) جاءت قصيرة بالقياس إلى القصيدة السابقة، وهي حوار متخيل بين هذين الكوكبين. وللأرض هنا موقف يختلف عن موقفها في (حديث القمر). فالأرض ترجو المريخ أن يفسح لأبنائها أن يجدوا ملاذاً لهم ولأولادهم وأسرهم في رحابه، فقد ضاقت بهم الحال، وأسرفوا على أنفسهم، لاستعمالهم (العلم) على غير وجوهه الخيّرة، وتسخيرهم إيّاه لشرورهم ونزواتهم وشهواتهم!!..

أيعيش قومك عيشة الأبرار

بين الجنان ودافق الأنهار؟

افسحْ لقومي في ديارك إنهم

سئموا الحياةَ على جواء دياري!

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

سئموا حروباً قد تناثر أهلُها
فوق التراب تناثر الأمطار
شحذوا المدارك في اختراع سلاحهم
وتنافسوا في جلب كل دمار
فقويّهم في نعمة ورفاهة
وضعيفهم في شقوة وبوار
جعلوا العلوم وسيلة لحريقهم
أفلا ترى إحراقهم بالنّار؟

ويفاجئك شفيق جبري بعد هذا التصوير الواقعي، البشع، بعبارة فيها مناصرة (السلم) والترويج له؛ وليست هي المرة الأولى التي يدافع فيها الشاعر عن السلم في مقابل طغيان الدول الكبرى بقواها العسكرية ورساميلها المالية ونفوذها القاهر:

السّلم للأبرار أكبر نعمة
والحربُ قاضيةٌ على الفُجّار

وهو يرى أن عاقبة هؤلاء المفسدين وخيمة وإن كسبوا في جولاتهم العدوانية، الاستغلالية، الظالمة.. ويرى أيضاً أن الدنيا في ظل هذا الإفساد القاهر المنظم سيجعل أهل الأرض ينتكسون، ويصبحون في حال بعض الشعوب البدائية (التي انتكست أحوالها بالجهل والانقطاع عن الناس):

فكأنما الدنيا بأول عهدها
وكأنّنا في الكهف أو في الغار

بئس العلومُ إذا غَدَتْ غاياتُها
موت الشعوب وشقوة الأفكار!

– وعلى رغم كل ما سبق، وغيره مما اجتزأنا، يأبى المريخ أن يجيء إليه أبناء الأرض بشرورهم:

ما في معاجمنا صفاتُ عداوةٍ
عن العداوة آيةُ الأشرار

– وتفتتح الأرض بحجة المريخ وترجع باللائمة على أبناء الأرض، وتدعوهم إلى التخلي عن محاولات استعمار الكواكب الأخرى:

خلّوا الكواكب واتركوا أستارها
أيَسُرُّها كشفٌ عن الأستار؟..
فلينعم المرّيخ في إقباله
وليَشْقَ أهلُ الأرض في الإدبار!..

وهذه القصيدة غير مؤرخة، لكنها، في تقديري، جاءت بعد قصيدة (بين الأرض والقمر) فموقف الشاعر (كما أنطق الأرض في القصيدتين) مختلف كثيراً، وقد دخله هنا كثير من التأمل، وكثير من اليأس من أعمال الدول الكبرى من تسخير العلم في السيطرة على «مقدّرات» البشر، وفي كل ما يجلب الشرور والآثام.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

-٧-

وقصيدة (غزو الكواكب) المؤرخة في (١٩٧١) متسقة المقاصد مع قصيدة الحوار بين الأرض والمريخ؛ وتبدأ القصيدة بهذين البيتين:

ما للغزاة على الأفلاك تزدحمُ
أجَـرَّهُم أملٌ أن غـزْهُم حُـلُم؟
أضاقت الأرضُ من آثام آثمِهمْ
ألم يَروْاكم جَنَوْا فيها وكم أثموا؟..

فالشاعر متلبس بموقفه الذي صار واضحاً إن العلم يصبح شراً عظيماً حين ينحرف به الإنسان إلى ما فيه ضرر البشر، وسيطرة القوي على الضعيف، واستغلال شعب لشعب آخر بل لشعوب أخرى. ومن هنا لم يعد لدهشة اختراق الآفاق أثر في نفس الشاعر؛ ولو قدر له أن يصعد في إحدى مركبات الفضاء.

ويستفيد الشاعر من المعلومات الفلكية الكثيرة التي صارت بين يدي القارئ، ومشاهد التلفزة. فالأرض ذرّة هباء (بالقياس إلى الكون العظيم) وشمسنا هي نجم ليس من النجوم الكبيرة، ومجرّتنا كلّها (درب التبانة) نقطة صغيرة في فضاء الكون الذي فيه ملايين المجرّات. وكأن الشاعر يقول للإنسان: منْ أنت؟ وماذا تستطيع أن تصنع وهذه هي حالك وقدراتك في هذا الكون الفسيح:

ما أعظم الكونَ! مَنْ يدري مجاهله؟
ضاعت على وجهه الأحقابُ والأمم!
هَبْ أدركتْ همّةٌ من سرّه طرفاً
أليس تَفْنى على أطرافه الهِمَمُ؟
أمُنتهى الكون شمسٌ نستضيء بها
أما شموسٌ وراء الشمس تضطرمُ؟

- بل الكون واسع، ونحن منه على طرفٍ قصيّ!

- والقضية ماثلة في هذه القصيدة أيضاً: العلم وسيلة حياة أم سبب دمار؟

بئس العلومُ إذا الإهلاكُ مَطْمَحُها
فليتَ مَنْ عَلِمُوا في الخَلْقِ ما عَلِمُوا
متى نَرى الخلق في سلطان دولتها
تمضي الليالي وقد ذلّوا وقد نَعِمُوا؟
أغاية العلم أنْ نفنى بمخترعٍ
من الصواريخ في نيرانها القَدَمُ؟
أيُنفق المال في الأفلاك عن سَعةٍ
والناس في البؤس لا نُعمى ولا نِعَمُ؟

إلى أنْ قال؛ وهو بيت القصيد كما كان يقال

غزو الكواكب كشف العلم ظاهرهُ
والله يعلمُ ما أنْفَوْا وما كتموا!..

-٨-

استمر هاجس غزو الفضاء ملازماً الشاعر، وقد وقف منه موقفاً علمياً أخلاقياً معاً. وأضاف هنا شيئاً من فلسفة الحياة في قصيدة نظمها سنة ١٩٧٩ عنوانها (بعد الثمانين) وذكر غزو الإنسان للفضاء، وقال في تأمل لا يخلو من فلسفة سخرية هادئة:

نغزو السَّماءَ فهل وراء قبابها
أمـلٌ يميـلُ بنـا لغزوِ قبـابِ؟

- (هـذا مـن قولهم: القبـة السماوية. ومعلـوم أنّ الكون كما يقـرر علماء الفلك مكوّر).

أتظنّ أن العيش في أفلاكها
عيش يقرّ العين بالإعجابِ؟
أترى الحياة طويلةً في ظلّها
طولاً يزيد على مدى الأحقابِ؟
حُجب السماء كثيفة أسرارها
هيهات تُدركُ سرَّ كلِّ حجابِ!..

❁ ❁ ❁

لقد مـرّ الشاعر بدهشـة الجديد من اختراق الإنسان آفـاق الفضاء القريب، ثم تبلـورت في فكره القضيـة: العلم الحقيقي هـو النافع للإنسـان، والعلـم الخبيث هو الذي يسخـره الأقوياء الظالمـون للسيطرة علـى الضعاف المظلومـين. والعلم موصول بالأخلاق (بالمعنى العام المطلق للأخلاق).

- ويبدو شفيق جبري في قصائده المذكور وفي إشاراته في أثناء قصائد أخرى وكأنه:

- عضـو في إحـدى جمعيـات حماية البيئة؟

- ومن دعاة السلم العالمي؛

- ومـن أشدّ أنصار حقـوق الإنسان في أنحـاء العالم دون النظر إلى عنصر أو جنس أو دين.

ويبـدو الشاعـر في مواضـع كثيرة من قصائـده المذكـورة، وغيرهـا وكأنـه تمثل شخصية «التاريخ» الذي سيحاكم تلك القوى الغاشمـة، ويحاسبها على جرائمها «في حقّ الإنسانيـة» ويأسـف لانحـراف العلم عما ينبغي أن يقدّمه من خـير، ومآله بين أيدي أولئـك المجرمين في حق الشعوب إلى وسيلة تدمير، وإهلاك وإفساد!..

تأملات في القومية العربية
والوحدة العربية والإسلام

د. محمد يحيى خراط *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

لقـد كُتبَ الكثيرُ عن الوحدةِ في القرنِ الماضي ولا يزالُ يُكتبُ عنها حتى الآن، ولا نبالـغُ إذا قلنا إن ما كُتبَ عنها تجاوزَ مئاتِ الكتبِ وآلافِ المقالاتِ، ولا نبالـغ أيضاً إذا قلنا إنَّ ما بُذل من أجلها كانَ كمّاً هائلاً من التضحياتِ، تضحياتٍ بالأرواحِ والأموالِ. فمن أجلِ الوحدةِ دبَّجَ الشعراءُ القصائدَ، ورفع العسكريونَ البنادقَ ومن أجل الوحدة سارتِ المظاهراتُ، ووَقَعَت الانقلاباتُ، وتفجَّرتِ الثوراتُ.

* باحث في التراث العربي ووزير دولة سابق

- العمل الفني: الفنان مطيع علي.

ومعَ ذلكَ لمْ تُنْجَزِ الوحدةُ العربيةُ الكاملةُ أو الجزئيةُ. ولا نشاهد اليومَ من مظاهرِ الوحدةِ في العالمِ العربيِ إلاَّ حالةً واحدةً هي اتحادُ الإماراتِ العربيةِ. وأمّا وحدةُ مصرَ وسورية فلم يتجاوزْ عمرُها ثلاثَ السنوات ونصفاً. ولا أريدُ أن أعقدَ هنا مقارنةً بين قيامِ الجمهوريةِ العربيةِ المتحدةِ وقيامِ اتحادِ الإماراتِ العربيةِ، ولكنني أريدُ أن أقولَ إنَ الجمهوريةَ العربيةَ المتحدةَ كانت أولَ وحدةٍ دُمِجَتْ قطرينِ عربيينِ في دولةٍ واحدةٍ، وهذا الاندماجُ كانَ مطلباً للشعبينِ في القطرينِ الشقيقينِ، وكانَ تعبيراً عملياً عن الرغبةِ في الوحدةِ لدى كلِ الشعوبِ العربيةِ، فعمَّتِ الفرحةُ كلَّ الشعوبِ العربيةِ معتبرةً الجمهوريةَ العربيةَ المتحدةَ هي الخطوةُ الأولى لقيامِ دولةِ الوحدةِ التي تشمل معظمَ الأقطارِ العربيةِ.

وهنا لا بد لنا أن نتساءلَ بعد انحسارِ المدِّ الوحدويِّ.. هل دبَّ اليأسُ في نفوسِ العربِ؟ وهل خَفَتَ الآمالُ في الوجدانِ العربيِ، أو صرفَهم عن الوحدةِ ما هوَ أهمُّ؟ هل يمرُ العربُ بمرحلةِ انتكاسٍ في مسيرتِهم القوميةِ الطويلةِ؟ وهل سيتجاوزونَ هذهِ النكسةَ ليواصلوا مسيرةَ الوحدةِ؟؟

إن الإجاباتِ على هذهِ الأسئلةِ ليستْ باليسيرةِ، وقد تختلفُ الإجاباتُ وتتباينُ، وقد تتصارعُ، وذلك من أجلِ كشفِ الحقيقةِ والوصولِ إليها.

وإنني أعتقدُ أننا كي نصلَ إلى الحقيقةِ كاملةً لا بُد لنا من رصدِ حقيقةٍ ثانيةٍ هيَ «القوميةُ العربيةُ» وفي اعتقادي أن ليسَ هناكَ ما هوَ أهمُّ من قضيةِ القوميةِ بالنسبة للعربِ، فهي التي توحدُهمْ وهيَ التي تجمعهم. وعندما ينتفي عاملُ «القومية» فهناك شكوكٌ في إمكانية تحقيقِ الوحدةِ. وما وحدة ١٩٥٨ إلاّ نتيجةٌ مباشرةٌ لمرحلةِ المدِّ القوميِّ العربيِّ الذي قاده حزبُ البعث العربيُّ الاشتراكيُّ وحركةُ القوميينَ العرب وجمال عبد الناصر، وأسهمت فيه تنظيماتٌ سياسية مختلفة.

ولكن هذا المدُّ القوميُّ شهد تراجعاً شديداً عندما فُصمت عرى الوحدة بين سورية ومصر مروراً بنكسة حزيرانَ عام ١٩٦٧ ورحيلِ عبدِ الناصر عام ١٩٧٠، وما تلا ذلك من اقتتالِ الأشقاءِ في الأردنِ ولبنانَ، وعلى حدود مصرَ وليبيا، وعلى حدود اليمنينِ، وفي الصحراءِ بين المغربِ والجزائر. ثم الصدمة التي حدثَتْ لدى العرب عندَ زيارة الرئيسِ الساداتِ للقدسِ المحتلة.

لقد خلقت هذه الأحداثُ كآبةً شديدةً في الوجدانِ العربي.. فبعضُ العربِ انسحب حقيقةً أو مجازاً من معترك الساحةِ القومية، وبعضُهم ذهب على عجل يفتشُ في إيديولوجياتِ الآخرين وتجاربهم بحثاً عن مخرج، وبعضهم لجأ إلى السلفيةِ يحتمي بها خوفاً من الحاضرِ والمستقبل، والبعضُ الرابع انكفأ على محيطهِ القطري الضيق، أو ما هو أدهى من ذلكَ، عندما لجأ إلى محيطهِ العشائري أو الطائفي الأضيقِ ظناً منه أن ذلكَ هوَ طريقُ النجاةِ. والبعضُ الخامسُ هرولَ إلى عبودية الاعتمادِ والاحتماء بقوى خارجية كانَ الشعبُ العربيُ قد ناضلَ كثيراً للتخلصِ منها.

ومع ذلكَ فإنَّ معظمَ شرائحِ الأمة العربية لم تفقدْ توازنَها ولم تيأسْ من مواجهةِ النكساتِ والنكباتِ، فانبرتْ تتلمسُ الحقيقة وتعمل من أجل الوصول إلى الهدف وبلوغ الأمل.

وقبل أن نتحدثَ عن العواملِ الموحدةِ للأمة العربية لا بد لنا من أن نعرِّفَ «الوطنَ العربي»، «والأمةَ العربيةَ». فبالنسبة للوطنِ العربي هناكَ ألفاظٌ ومصطلحاتٌ شاعَ استعمالُها في القرنِ العشرينَ ولا تزالُ تستعملُ حتى الآنَ للدلالةِ على المنطقةِ التي يعيشُ فيها العربُ. من هذهِ المصطلحات: «الشرقُ الأدنى» و «الشرقُ الأوسطُ» و«العالمُ العربي» و «الوطنُ العربيُّ».

إنَّ المصطلحانِ الأولانِ هما مصطلحانِ غربيانِ تماماً فقد استُخدِما وما زالا يُستخدمانِ حتى الآنَ لأغراضٍ عسكريةٍ واستراتيجيةٍ تخدمُ الأهدافَ الغربيةَ من ناحية، وتعمدُ إلى طمس الهويةِ الحضارية لسكانِ المنطقةِ من ناحية أخرى. إذ يُكتفى بالإشارةِ إليهم كمجردِ بقعةٍ جغرافيةٍ تقعُ شرقَ «المركز» المهم الذي هو أوروبة.

في مقابلِ ذلكَ يبرزُ مصطلحُ «الوطنِ العربي» الذي يفضلُهُ القوميونَ العرب لوصفِ بلادهم الممتدة من المحيط إلى الخليج، وحيثما تَغْلِبُ العربية لساناً وانتماءً وشعوراً.

أمَّا مصطلحُ «العالمِ العربي» فهو المصطلحُ الأكثرُ حياداً وشيوعاً، لذلكَ كثيراً ما يستخدمُهُ العربُ وغيرُ العرب دونَ أن يوحيَ هذا المصطلحُ بتحيزٍ واضحٍ معَ أو ضدَّ أيديولوجيةٍ معينةٍ. ومع ذلك فإنَّ مصطلحَ «العالمِ العربي» ينطوي على حدٍ أدنى من الإقرارِ بنوعٍ من التجانسِ الحضاريِّ لسكانِ هذهِ المنطقة.

وأمَّا ظاهرةُ القوميةِ Nationalism

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com



ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

وتعريفُها ودراستُها فليسَ بالأمرِ السهلِ. وقد انبرى علماءُ الاجتماعِ لدراسةِ هذه الظاهرةِ بعدَ أن كانَتْ حكراً للمؤرخينَ والسياسيينَ. وقد تمَّ الاتفاقُ على أن هناكَ ثمةَ أربعة تصانيف للقوميةِ هيَ:

١- القومية التوحيدية:

وهي عبارةٌ عن حركةٍ اجتماعيةٍ سياسيةٍ تنطلقُ من الاعتقادِ بأنَّ هناكَ جماعةً بشريةً تحسُّ بانتماءٍ موحدٍ وتجمعها لغةٌ وثقافةٌ وخبراتٌ تاريخيةٌ وآمالٌ مستقبليةٌ واحدةٌ ولكنها تعيشُ في وحداتٍ سياسيةٍ متفرقةٍ ومتجاورةٍ، ويكون هدفُ هذا النوعِ من الحركاتِ القوميةِ تجميعَ هذهِ الأجزاءِ المتفرقةِ في كيانٍ سياسيٍ موحدٍ، أعظمَ قوةً وأكثرَ استقراراً وأمتنَ اقتصاداً وأغنى ثقافةً.

ومن أمثلة هذا النوعِ من القومياتِ التوحيديةِ القوميةُ الألمانيةُ والقوميةُ الإيطاليةُ والقوميةُ الفيتناميةُ.

٢- القومية الخصوصية أو القومية الانفصالية: وهي تنطلقُ من اعتقادِ جماعةٍ بشريةٍ بوحدةِ الانتماءِ واللغةِ والثقافةِ والتاريخِ والهموم، ولكنها تعيشُ في كيانٍ أكبرَ لا تحسُّ حيالَهُ بنفسِ قوةِ الانتماءِ، لذلكَ تهدفُ إلى الانفصالِ عن هذا الكيانِ الأكبرِ لتكونَ وحدةً سياسيةً خاصةً مستقلةً.

ومن أمثلةِ هذا النوعِ من القوميةِ

بنجلادش وبيافرا والباسك في اسبانيا، والكاثوليك في ايرلندا وجمهوريات الاتحاد السوفياتي التي انفصلت عن روسيا.

٣- **القومية الهامشية**: وهذا النوع من القومية هو الموجود لدى سكان مناطق الحدود بين دولتين قوميتين مختلفتين. فمثل هذه الجماعات عادة ما تكون مزدوجة اللغة والثقافة والتقاليد. ولكن شعورهم بالانتماء لإحدى القوميتين المتجاورتين يكون عارماً بغض النظر عن أوضاعهم القانونية والجنسية التي يحملونها.

مثال ذلك الألمان الذين يعيشون على الحدود مع فرنسا في منطقتي الألزاس واللورين فهم أكثر تعصباً للقومية الألمانية من سكان برلين نفسها. وهذا النوع من القوميات يتطلع إلى الانفصال عن كيان سياسي والانضمام إلى كيان سياسي آخر.

٤- **قومية الأقليات**: وهي قريبة الشبه بالقومية الهامشية، ولكن تختلف عنها في أن أفراد هذه الأقلية (سواء أكانت أقلية دينية أو لغوية أو عنصرية) قد لا يكونون متواجدين في إقليم واحد داخل الدولة. ويمكن اعتبار هذا النوع من القومية مزيجاً من النوعين الثاني والثالث. ولذلك تهدف الحركات القومية للأقليات إمّا إلى الانفصال أو الحكم الذاتي، أو إلى نوع من المعاملة الخاصة التي تضمن لها فرص تنمية تراثها الحضاري والمحافظة على كيانها المتميز عن حولها من جماعات بشرية أخرى. من أمثلة هذا النوع المتحدثين بالفرنسية في كندا والسود في الولايات المتحدة الأمريكية.

وإذا نظرنا إلى الوطن العربي نجد أنَّ النمط الأول أي القومية التوحيدية هو السائد في هذا الوطن. أي أننا نلمس بشكل واضح التعبير الوجداني والعقيدي والسلوكي للقومية العربية وهذا ما يؤدي إلى تحقيق الوحدة العربية.

ونستطيع القول أيضاً بأن الفكر القومي مرَّ بمراحل متعددة منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى اليوم. وكان هذا الفكر يعكس اعتبارات التاريخ والجغرافيا والمصالح النفعية والعلمية. وتغيرت في هذا الفكر خلال تلك المدة مفاهيم القومية نفسها و«العروبة» و «العربي» و «أرض العرب» و «الوطن العربي». كما تغيرت التصورات عن الاستراتيجية المثلى لتحقيق الوحدة في ظل المتغيرات الإقليمية والدولية، وفي ظل التحديات الخارجية والداخلية.

ولكن ومع ذلك فقد بقيت بعض الثوابت التي تمثل الأعمدة الأساسية للفكر القومي العربي منها:

١- إن المتحدثينَ بالعربيـة هـم شعبٌ واحـد أو شعوبٌ متآخيةٌ لأمـةٍ واحدةٍ ذاتِ تراثٍ مشترك وتجمعها وحدةُ المصير.

٢- إن هـذه الأمـةَ مجـزأةٌ في الوقـت الحاضرِ إلى وحداتٍ سياسيةٍ متناثرة.

٣- إن واقـعَ التجزئـة يناقضُ المنطقَ السياسي والحضاري ولا يتـواءمُ مع التيارِ التاريخـي لهـذا العصرِ (عصـرِ التكتلات الكـبرى) ويُضْعِفُ شأنَ العـرب في مجابهةِ التحدياتِ الخارجية، والتحدياتِ الداخلية (التنمية والتحديث).

٤- إن الوضـعَ «الطبيعـيَّ» لهذه الأمةِ و شعوبِهـا هـو أن تتضامـنَ و تتوحـدَ، و بالتالي تصبحُ الوحدةُ العربيةُ هيَ التجسيمَ السياسـيَّ لفكرةِ القوميةِ في هذا الجزءِ من العالم.

إلى جانـب هذه الأعمـدةِ الرئيسية في الفكـر القومي، نجد اختلافـاً في كثيرٍ من التفاصيلِ حولَ الإستراتيجيةِ ووسائلِ تحقيقِ الوحـدةِ. فمـن الدعـاة مَنْ يقـولُ بوحدةٍ كاملةٍ، ومنهم مـن يقول بوحدةٍ فيدراليةٍ أو كونفدراليةٍ، ومنهم من يكتفي بتقويةِ الإطار الحالي لجامعة الـدول العربيةِ ومنظماتها المتخصصـةِ. وفي جميـع الأحوال لم يختفِ أبداً التيـارُ المناوئُ للوحـدة رغمَ اختلافِ الأشكال التي يأخذها مـن قطرٍ عربي إلى آخرَ.

وهناكَ أيضاً اختلافاً حولَ الاجتهاداتِ الخاصةِ بتوقيت الوحدةِ ومراحلها. فهناك من يرى البـدءَ بتوحيـدٍ إقليمـي لأقطارٍ متجاورةٍ وأكثرُ «تكاملاً» مثلِ المغرب العربي، وادي النيل، سورية الكبرى، الجزيرة العربية، ثم تتجمع هذهِ الوحداتُ الإقليميةُ بعدَ ذلكَ في دولةٍ عربيةٍ كبرى.

وهنـاك مـن يـرى البـدءَ باتحـاداتٍ كونفدراليـة تتطـورُ مع الزمـن إلى اتحادٍ فدرالي ثم إلى وحدةٍ كاملةٍ.

وهناك من يرى البدءَ بتوحيدٍ «قطاعيٍ» للبـلاد العربيةِ في الاقتصـاد أو الدفاع أو التعليـم مثلاً،ويكون هذا القطاعُ هوَ الرائدُ في الانطلاقِ نحوَ الوحدةِ الكاملةِ.

- و في كل الأحـوال عندما نتحدثُ عن الوحدة يجبُ أن نفكرَ بالأمورِ التالية:

١- ماهيةُ الوحدة.

٢- تصور أشكال الوحدة.

٣- مراحلُ الوحدة.

٤- الفوائدُ العامةُ للوحدة.

٥- الفوائدُ الخاصةُ للوحدة.

٦- العقباتُ التي قد تواجهُ الوحدةَ.

٧- تقييمُ المحاولاتِ الماضية.

ARCHIVE

٨- التصوراتُ العامةُ لشعوب الأمة العربيةِ.
٩- معلوماتٌ عامةٌ عن الوطن العربي.
١٠- التطلعاتُ نحوَ المستقبل.

وهناك أمـورٌ يجبُ أن لا نتجاهلها عندَ دراسةِ مشروعِ الوحدةِ من أهمها:

١- افتراضُ التباينِ نحوَ مسألةِ الوحدة: فالشعوبُ العربيةُ في أقطارها المتعددة ليستْ على نفس الدرجةِ في تأييدِها أو معارضتِها لمسألة التوحيد السياسي.

و هذا التباينُ قائمٌ على عدةِ عواملَ من أهمها:

١- أ- رغمَ التشابهِ البنيوي و التاريخي العـام لشعوب الأمة العربيـة، إلا أنَّ هناكَ اختلافـاتٍ مهمـةً في التفاصيـلِ كالبيئـةِ الجغرافيـة (طبيعـة نهريـة، صحراويـة، رعوية، زراعية، ساحليـة حضرية تجارية) ومـا ينتجُ عن هذهِ العواملِ من ميولٍ نفسيةٍ واجتماعية واقتصادية وبالتالي سياسية تجاهَ مسألةِ الوحدة مـعَ العلم أنَّ هذا الاختلافَ الجغرافيَّ البيئـيَ يمكنُ أن يؤديَ إلى تكاملٍ اقتصـادي ويعد عاملاً داعمـاً للوحدة إن أُحسنَ استغلالُه.

١- ب- درجـةُ الاحتكاكِ و التفاعلِ مع الغرب، و النتائجُ السياسيةُ - النفسيةُ التي تنتج عنه.

١-ج- خبرةُ النضال من أجل الاستقلال: فهناك أقطـارٌ لم تحتلَّ عسكريـاً ولم تكافحْ بالتالي من أجـل استقلالها، في حينَ هناك أقطارٌ ناضلت بطريقةٍ مختلفة - سياسية و عسكريةٍ مسلحة - من أجل استقلالِها.

١- د- خبرةُ ما بعدَ الاستقلال: وهناك نجـد أنماطاً مختلفـةً متباينـةً في المسيرة القطريـة سياسياً واقتصاديـاً واجتماعياً. فبعضُ الأقطار كانت سيرتُها التنموية أو خطتهـا من أجل الـثراء أكبرَ مـن غيرها، وبعضها الآخر تراكمَـتْ وتفاقمت مشاكلهُ بعدَ الاستقلال.

٢- تأثيرُ النمطِ الاجتماعي للفرد في الهياكل الاجتماعية في الاتجاه نحوَ مسألةِ الوحـدة: فالفردُ بأفكاره و قيمِه و اتجاهاته و سلوكـه هو نتاجُ الخبرة الحياتية والتنشئة الاجتماعيةِ والأدوارِ المختلفة التي يمارسُها في مجتمعـه، لذلك نتوقـع أن يكونَ هناك تباينٌ بين الأفراد تجاهَ مسألةِ الوحدة.

٣- تأثيرُ الاتجاهات الأخرى على الاتجاه نحـو مسألـة الوحدة: مـن هذه الاتجاهات نظرةُ الفرد نحوَ الصراع العربي الإسرائيلي و نظرتـهُ تجـاهَ القـوى العالميـة، والقوى العظمى، وقضية التنمية، ونظرته نحوَ بقيةِ شعوبِ الأمة العربية.

التجارب الوحدوية في العالم العربي:

من المعروف أن أولَ محاولةٍ جديةٍ للوحدة بعد الحرب العالميــة الثانية كانت تلك التي تمتْ بين مصرَ وسورية تحتَ اسمِ الجمهوريةِ العربيةِ المتحدةِ عام ١٩٥٨، والتي استمرّت أكثرَ من ثلاثِ سنوات إلى أن وقع الانفصالُ عام ١٩٦١. هذا هــو المشروعُ الوحيدُ الذي تجسمَ بشكلٍ واقعيٍ جديٍ. وفي نفس العام، وفي غضــون أسابيعَ من مولــد الجمهوريةِ العربيةِ المتحدةِ أُعلن عَن مشروعٍ للوحدة بينَ الأردنِ والعــراق تحتَ اسم الاتحادِ العربيِ، حيــثُ كان فرعانِ مــن الأســرةِ الهاشميةِ يحكمــانِ البلدين (الملــك فيصل في العراقِ والملك حســين في الأردن) ولكنَّ المشروعَ لم تُكتــبْ له الحياةُ لوقوعِ ثــورةِ تموزَ/يوليو ١٩٥٨ في العراقِ بعدَ شهورٍ قليلة من إعلانِ الاتحادِ العربيِ. وجرت محاولةٌ ثالثةٌ للاتحاد بينَ مصرَ وسورية والعــراق في عام ١٩٦٣، وصيــغَ لها مشروعٌ فيدراليٌ حاول الاستفادةَ من دروسِ الجمهوريةِ العربيةِ المتحدةِ، ولكن المشروع لم يرَ النورَ من حيثُ التطبيقُ الفعليُّ. وتوقفت المشاريعُ في السنوات الست التالية، بسبب انغماس مصرَ في اليمن وبسبب نكسة ١٩٦٧. ثم استؤنفتِ المحــاولاتُ التوحيديةُ في عــام ١٩٦٩ بعــد قيام ثــورة الفاتح من أيلول/سبتمبر ١٩٦٩ في ليبيا، فأُعدَّ مشروعٌ للتوحيــد بين مصــرَ وليبيا والســودان، ثم مشروعٌ آخر بين مصرَ وليبيا وسورية، وأُعلنَ هــذا الأخيرُ في عام ١٩٧١ تحت اسمِ اتحادِ الجمهورياتِ العربيةِ، وجرى الاستفتاءُ عليه في الدولِ الثلاثِ. وأُنشئتْ بمقتضاهُ حكومةٌ اتحاديــةٌ وبرلمانٌ اتحاديٌ وبعضُــس الأجهزةِ البيروقراطيةِ المسانِــدة. ولكن المشروعَ تعثرَ قبيــلَ وفي أعقابِ حــربِ أكتوبر ١٩٧٣، ولم يبقَ منه إلا الاسمُ، بل إن التوترَ بينَ قياداتِ الدولِ الثلاثِ الأعضــاءِ فيه وصل إلى حد قطــعِ العلاقاتِ الدبلوماسيــةِ ثم الاشتباكِ المسلــحِ في البــرِ والبحرِ والجو بــينَ مصرَ وليبيا في صيف ١٩٧٦. وجرت أيضاً محاولة اتحاديةٌ بين ليبيا وتونس عام ١٩٧٦ ولكنها أجهضَــتْ خــلال أيامٍ من الإعــلان عنها. ويُلاحــظ أنَّ كلَ هذه المحــاولاتِ قد جرت في الحــزامِ الشمــاليِّ للوطن العربــي، أمَّا خارجَ هذا الحزام فقد جرت عدةُ محاولاتٍ للاتحادِ أو الوحدةِ بينَ شطري اليمن (اليمن العربيةِ واليمن الديمقراطية)، وبين سورية والأردنِ وأخيراً بين سورية والعراقِ. ولكن لم ينجحْ من كل هذهِ المحاولاتِ حتى الآن سوى اتحاد الإماراتِ العربيةِ الذي جرى الإعدادُ له في أوائلِ السبعينياتِ بعد جلاءِ بريطانيا

عن تلك المنطقة، وهـذا الاتحادُ يتكون من عدة إماراتٍ قليلةِ السكان بامتدادِ السهل الغربي الأوسطِ للخليج العربي ويضم أبو ظبي ودبيَّ والشارقةَ وعجمانَ وأم القوين ورأسَ الخيمة والفجيرةَ، في حينَ تمَّ توحيدُ (اليمن العربية واليمن الديمقراطية) بالقوة وتأسست جمهورية اليمنِ التي يبلغُ عددُ سكانها بضعَ وعشرون مليون نسمة.

وباختصارٍ فمن مجموعِ ما يزيد عن خمسَ عشرةَ محاولةً للوحدة أو الاتحاد في غضون نصفِ قرن لم يخرجْ إلى حيزِ الوجود ويستمرَّ في الحياة إلاّ اتحادُ الإماراتِ العربيةِ الذي لا يتجاوزُ سكانُ وحداته المليونَ نسمة في أمةٍ عربيةٍ يصل عدد سكانها إلى حوالي ١٥٠ مليون نسمةٍ، وكذلك الأمر بالنسبة لليمن.

وحينما يقارنُ المراقب بين الفرحة العارمة للجماهير العربية من الخليج إلى المحيط التي صاحبَتْ مولدَ أول مشروعٍ جدّي للوحدةِ وهو الجمهوريةُ العربيةُ المتحدةُ (بين مصر وسورية)، وبين البرود وعدم التصديق الذي يصاحب الإعلانَ عن أي مشروع لاحق لا يسعهُ إلاّ استنتاجُ مدى الإحباطِ القاتلِ الذي أصاب الجماهيرَ العربية في واحدٍ من أهمِّ مطالبها، إن لم يكن أهمَّها على الإطلاق، وهو مطلبُ الوحدةِ العربية.

ورغمَ كلِّ حالات التعثرِ والفشل في التجارب الوحدوية السابقة فإن غالبيةَ الشعوب العربية لا تزالُ حريصةً على مطلبها في تحقيق التوحيدِ السياسي لأجزاء الأمة العربية. وهناك إحساسٌ عامٌّ لدى هذه الشعوبِ بأن التحدياتِ والمشاكلَ التي تواجِه أقطارَهم والتي تواجِه الأمة العربية بشكل عامٍ لا يمكن التغلبُ عليها قطرياً. ولابد من مساعدةِ الأقطارِ العربيةِ بعضِها لبعض في مواجهةِ أو حل المشاكلِ التي تعترضُ الأقطارَ العربية منفردة.

عقبات الوحدة العربية:

إن حقيقةَ أنَّ الوحدةَ العربيةَ لم تتحققْ إلى الآن – رغمَ أن الأغلبيةَ في معظمِ الأقطار العربيةِ تريدها، ورغم المحاولاتِ العديدةِ التي بذلت لتحقيقها – يعني أن هناكَ عقباتٍ وعراقيلَ ومتناقضاتٍ داخليةً وخارجيةً منعت أو تمنعُ من تحقيقها. ويمكن النظرُ إلى العوامل المضادةِ لتحقيق التوحيدِ السياسي العربي من عدة منظوراتٍ. أحد هذه المنظوراتِ هو التخلفُ العامُ الذي يسودُ الوطنَ العربي، وما يترتب على ذلكَ من عجزٍ في كل الأمورِ. فالتخلفُ له ألفُ وجهٍ ووجهٍ، وبالتالي هناك ألفُ عجزٍ

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وعجز. فتعثرُ العربِ في معاركهم العسكريةِ، ومعاركِ التنميةِ الاقتصاديةِ والاجتماعيةِ، وفي القضاء على الأميةِ، وفي توسيع رقعةِ المشاركةِ السياسيةِ، أو في بناءِ جهازٍ إداري حديثٍ وكفءٍ- هيَ بعضُ مظاهر هذا التخلف. وطبقاً لهذا المنظورِ يصبح التعثرُ في تحقيق الوحدةِ هو أحدُ مظاهر العجزِ العربي المتعددِ الجوانب.

وهناك منظورٌ آخرُ يركزُ على المصالح الطبقيةِ والفئويةِ للنخباتِ الحاكمةِ أو المؤثرةِ في اتخاذ القراراتِ الكبرى في الأقطارِ العربيةِ. وطبقاً لهذا المنظورِ فإن التوحيدَ السياسيَ العربيَ يهددُ مصالحَ هذه الفئاتِ، وبالتالي يدفعها للإبقاء على أوضاعِ التجزئةِ الحاليةِ وتكريسها بمرور الزمنِ، حتى وإن ادّعت أو تشدّقت بشعاراتٍ قوميةٍ وحدوية.

وهناكَ منظورٌ ثالثٌ يركزُ على التناقضاتِ الهيكليةِ للأقطار العربية. فمن هذه الأقطارِ ما هو كبير المساحة والسكانِ، ومنها ما هو صغيرٌ في أحدهما أو كليهما. ومن هذه الأقطارِ ما يطفحُ بالثروة ومنها ما هو فقيرٌ معدمٌ يعيش على الهبات والمساعدات الخارجيةِ. ومن هذه الأقطارِ من قطع شوطاً أبعد نسبياً في تنمية قواهُ الإنتاجيةِ والبشرية والمؤسسيةِ، ومنها ما هو في بداية الطريق أو منتصفه. ومن هذه الأقطارِ من يتمتعُ بدرجة أعلى من التجانسِ والتماسكِ الاجتماعي (ثقافياً ودينياً ولغوياً) ومنها من هو أقلُّ تجانساً وتماسكاً بسبب تعددِ واختلافِ الجماعاتِ الأثنولوجية التي يتكونُ منها. ويذهب أصحابُ هذا المنظورِ إلى أن هذه التناقضاتِ البنائيةَ هيَ المعرقلُ الرئيسيُ لعملية التوحيدِ السياسي العربي. وفحوى مقولاتِ هذا المنظورِ هو أن بعض الشعوبِ - وليس الحكامُ فقط- قد ترى في الوحدةِ تهديداً لمصالحها الاقتصادية، أو ترى بعض الجماعاتِ في داخلها تهديداً لهويتها الثقافيةِ والأثنولوجية.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

وهناك منظورٌ رابعٌ يركزُ على الاستعمار وقوى الهيمنةِ الخارجيةِ في عرقلة الوحدةِ العربيةِ. فهذه القوى الخارجيةُ هي التي خلقتْ وكرّستْ واقعَ التجزئة خلالَ القرنينِ الأخيرينِ. وهي المستفيدةُ في الوقتِ الحاضرِ من إبقاء هذه التجزئةِ. وهي التي ضربتْ كلَّ محاولاتِ التوحيدِ السياسي في الماضي. وباختصار، فإن القوى الأجنبيةَ الكبرى تحرصُ على منع قيام دولةٍ قويةٍ في هذه المنطقة من العالم. وهيَ من أجل ذلكَ تستخدمُ كلَّ الأسلحة - من عسكريةٍ واقتصاديةٍ إلى ثقافية ونفسية - لخلق نوع

مـن التبعية الدائمة الـذي تقوم فيه بعضُ الشرائح الاجتماعية المحلية بدور السمسار أو الحليف أو الشريك.

هـذه العواملُ الأربعـةُ، وغيرُها، ليست متضادةً بقدر ما هي متكاملةٌ. فلا أحدَ منها يَجُبُّ الثلاثةَ الآخرين بالضرورة. وكلٌّ ما في الأمر أن أصحابَ كل واحدٍ منها يبدؤون بها كمقولة «سببيـة» أولى. والاستعمار كمعرقلٍ للوحدة، مثـلاً، تُعزَى إليه أسبابُ «التخلف» وخلـق «المتناقضات الهيكليـة» في الجسم العربـي الكبير، وهكذا. ونفسُ الشيء يمكن أن يذكر بوساطة القائلينَ بمنظور «التخلف» كمعرقل للوحدة. فأحدُ الوجوه الكثيرة لهذا التخلف هو حالـةُ الضعف العام الذي فتحَ الأبـوابَ للاستعمار القـديم والجديد كي يمارس هيمنتَـه واستغلالَه للوطن العربي، وهكذا. ويمكـن من الناحيـة المفهومية أن تؤْخَـذَ العواملُ الأربعةُ معاً كعواملَ متكاملة وليست متنافسةً.

إن اعتبـارَ الولايات المتحدة العدوَّ الأولَ للوحدة العربية مـن قبل الأغلبية الساحقة من مواطني الأقطار العربية يستدعي وقفةً تفسيرية. فالولاياتُ المتحدةُ كدولة عظمى لم تعلنْ في أية وثيقـة رسمية على مدى علمنا أنها ضدُّ الوحدة العربية. ولكن الواضحَ هو أن معظمَ العرب يدينونها كعدوٍ أولَ للوحدة وقد بنـوا إدانَتَهُمْ علـى الممارسات العملية لهـذه القـوة الأعظـم في المنطقـة ابتداءً بمشروع أيزنهاور لإمـلاء الفراغ في الشرق الأوسـط وما تلاه من مؤامراتٍ على الوطن العربي ودعم إسرائيلَ في حروبها ضدَّ العرب وانتهاءً بمشـروع الشرق الأوسـط الصغير والكبير. ولا شكَّ أن الخطيئةَ الكبرى التي لا ينساها العـربُ للولايات المتحدة هو دورُها في خلق إسرائيـل وتدعيمُها بالمال والسلاح طوالَ العقـود الثلاثة الماضية. ففضلاً عمَّا انطوى عليـه ذلكَ من اقتلاعِ وتشريدِ شعبٍ عربي بأكمله، فإن إسرائيلَ قد قسَّمت مادياً وجغرافياً الوطنَ العربـي، وبالتالي فصلَتْ مشرقَهُ برياً عن مغربـه. بل إن إسرائيلَ ما فتئَتْ تتوسعُ بالقوة على حساب أقطارٍ عربيةٍ أخرى، وبالتالي، تكرِّس الفصلُ بين جناحي الوطن. فكأنَّ إسرائيلَ تمثِّل أكبرَ تجسيمٍ حي لمحاولة تجزئـة هذا الوطنِ الكبير. وبالتالي فـكل مَنْ يدعمُهـا بأسباب الحيـاة والقوة ويؤيدها في توسعها هوَ بالتأكيد عدوٌّ لمطلب الوحدة العربية سـواءٌ أعلن ذلكَ رسمياً أو لم يعلنْ. ومـن ناحية ثانية، يبـدو أن نظرةَ المواطنِ العربـي للولايات المتحـدة كزعيمٍ للمعسكر الغربي ترتبط بذكرياته التاريخية

الحديثة عن دور الغرب في ضرب كل حركة ترمي إلى تجميع العرب وتوحيدهم. وأخيراً، فإن هذا الغرب كان وما يزال في نظر أغلبية العرب يجسم محاولات السيطرة والاستغلال لشعوب وموارد الوطن العربي. وبالتالي، فإن كلَّ منْ يتزعمُ معسكرَهُ يصبحُ، في بؤرة الإدراك العربي، عدواً لأمانيه في الاستقلال والتحرر والوحدة. ولم تحاول الولاياتُ المتحدةُ حتى إخفاءَ هذا الدور في السنوات الأخيرة. فمحاولاتُ جر المنطقة للدخول في أحلاف تدور في فلكها في الخمسينيات وتدعيمها للقوى المناوئة للقومية العربية داخلَ وعلى أطراف الوطن العربي في الستينيات ومساندتها المكشوفة لإسرائيلَ في حروبها معَ العرب، وتهديدها المستمر بالاستيلاء على منابع النفط كلِّها شواهد لا تتركُ كثيراً من الشك في أذهان معظم العرب في أينَ تقف الولاياتُ المتحدةُ بينَ أمانيهم القومية.

الإسلام والعلمانية وقضية الوحدة العربية:

لا بد أن ننوهَ إلى أن الكيانَ العربيَّ لم يأخذ قوتَهُ وصيغتَهُ النهائيةَ إلا بظهور الإسلام وقد بدأ الوطنُ العربيُ يشهدُ من جديد انتشارَ حركاتِ الإحياء الديني الإسلامي في السنوات العشر الأخيرة. ويوقِّتُ البعضُ بدايةَ هذا الانتشار بهزيمة الجيوش العربية في ١٩٦٧. ويذهب المفسرونَ إلى أن هذه الهزيمةَ قد كشفت عن مواقع الضعف والعجز في كل الأنظمة العربية الحاكمة بصرف النظر عن اتجاهاتها الإيديولوجية. وحيث أن الهزيمةَ كانتْ من أكبر صدمات الوجدان العربي في التاريخ الحديث، فإن أعداداً متزايدةً منهم واجهتْها نفسياً بنفس الطريقة التي واجهَتْ بها أجيالٌ عربيةٌ سابقةٌ مثلَ هذا النوع من الكوارث الكبرى بالعودة إلى الاعتصام بالإسلام.

وليس هنا مجالُ مناقشة صحة أو خطأ هذا التفسير، ولكن الواقعَ هو أن الحركاتِ الإسلاميةَ قد نشطتْ في الآونة الأخيرة. ولم يقتصر هذا النشاطُ على الوطن العربي بل تشهدُهُ كلُ أصقاع العالم الإسلامي. وقد عبَّر هذا المدُّ الإسلاميُ عن نفسه بصورة درامية هزّت العالمَ في إيرانَ حيثُ قاد علماءُ الدين ثورةً شعبيةً هائلةً خلال عامي ١٩٧٧ و ١٩٧٨، وأسقطت شاهَ إيرانَ ونظامَه الإمبراطوريَّ في أوائل عام ١٩٧٩.

ورغم أن حركةَ القومية العربية - فكراً وعملاً - تتسقُ معَ الإسلام فكراً وعملاً ولا تناقضُه، إلا أنها حرصَتْ منذُ بعثِها الحديث

في أواخر القرن الماضي التاسعَ عشرَ وأوائلِ القــرن العشرينَ، على أن تركــزَ على إبرازِ طبيعتها العلمانيــة. وكان السببُ الرئيسي لهذا التركيــزِ على العلمانية هو التحررُ من السيطرة العثمانية التي هيمنَتْ على معظمِ الوطــنِ العربي لعــدةِ قرونٍ باســم الدينِ والخلافــة الإسلامية. لذلــك كانَ ضرورياً للرعيــل الأول من قــادة الحركــة القومية أن يرسمــوا خطــاً فاصــلاً للمعركة بينهم وبينَ السلطنــة في استانبول، ثم بينهم وبينَ «تركيا الفتاة» التي رفعت شعار «الطورانية» في أوائلِ القرن العشريــنَ. وباختصار، ومع حرصِ الرعيلِ الأول على إسلامهم إلا أنهم كانوا عرباً ذوي لغة خاصة وحضارةٍ متميزةٍ وتــراثٍ فريد، ولهذا كلِّــه كانَ من حقهم أن يستقلــوا في دولة قوميــة خاصة بهم. وكان هناكَ أسبــابٌ أخرى للتركيز على العلمانية في ذلــك الوقت، منهــا التأثُــر بالدعوات القومية في أماكــنَ أخرى من العالم وخاصةً الغرب، ولكن أياً كانَ المبررُ التاريخي للتركيز على علمانيةِ القوميةِ العربيةِ في فجرِ بعثها الأول، فــإن قضيــةَ العلاقة بــينَ الإسلام والقوميــة العربية قد أثــيرَتْ من جديدٍ في السنوات الأخيرة.

الإسلام والقومية والوحدة العربية:

الإسلام كديــنٍ وحضــارةٍ كان الركيزةَ الأساسيةَ في انبثاق الأمةِ العربيةِ التي تعيش شعوبهــا في الرقعة الممتــدةِ من الخليج إلى المحيــط. ولكنَّ تعريفَ مَنْ هوَ العربيُّ اليومَ هو تعريفٌ ثقافيٌّ – حضاريٌّ في المقام الأولِ وليس تعريفاً دينيــاً أو عرقياً. فالعربيُّ هوَ كلُّ مَــنْ يتحــدث العربيةَ لسانــاً، ويتبناها ثقافــةً، ويستشعرها وجداناً، وبالتالي يحس بالانتمــاء إلى كيانٍ بشــريٍ متميزٍ هو الأمةُ العربيةُ. وبين العــرب، ومن زعماء الحركةِ القومية، مَنْ همْ غيرُ مسلمين. أي أن الدينَ ليس شرطــاً للعربِ أو العروبة. وقد حاولَتِ الحركــةُ القوميةُ في فجرِ بعثها الحديث أن تؤكد الهويةَ الحضاريــةَ الثقافية العلمانيةَ للقوميــة العربيةِ فوق أيِّ هويةٍ أخرى. وكان ذلك ضرورياً ووظيفيــاً في تلك الفترةِ التي كان الصــراعُ فيها ضدَ الأتراك الذينَ كانوا مسلمــين ويحكمون العــربَ باسم الخلافةِ الإسلامية. ورغم انتهاء تلكَ الحقبةِ – سقوطِ الخلافــة وانفصــالِ العرب عــن الخلافةِ العثمانية– إلاّ أنَّ تأكيــدَ الهوية الحضارية العلمانيــة للعروبة استمرَ بينَ الرعيلِ الثاني والرعيــلِ الثالثِ من قادةِ الفكــرِ القومي، وما زال هذا التأكيــدُ مستمراً. وللحق فإن

أحداً من دعاة القومية العربية لم ينكر الدور الأساسيَّ للإسلام في نشأة الأمة العربية، كما لم يعاد أحد منهم الإسلامَ أو يتطاولْ عليه باسم القومية العربية. كلُّ ما هنالك هو تأكيدُ هويةٍ أخرى ودفعها إلى السطح وهي الهويةُ الثقافيةُ الحضاريةُ كرابطٍ وجامعٍ بينَ العربِ مسلمينَ وغير مسلمين.

هذا الطرحُ العلمانيُّ للقومية العربية، والذي روجَ له المفكرونَ القوميونَ ودعاةُ العملِ الوحدوي، ظلَّ وقفاً على النخباتِ المتعلمة. ولكن الجماهيرَ العريضةَ، وخاصةً من الفلاحينَ والعمالِ والبدو، لم تمارسْ هذا المفهومَ في التمييز بينَ هويتها الحضاريةِ الثقافيةِ وهويتها الدينية الإسلامية. بالنسبة لها هناك هويةٌ واحدةٌ يختلطُ فيها الدينُ بالثقافة باللغة بمشاعر الانتماء. العروبةُ والإسلامُ بالنسبة لمعظمِ هذه الجماهيرِ هو شيءٌ واحدٌ لا ينفصلُ. لذلك فهي تستجيبُ لنداءِ العروبة كدين، ولنداء الإسلام كعروبة، ويحدث ذلك أكثرَ ما يحدثُ في أقطارِ الشمالِ الأفريقي التي أغلبُ سكانها من المسلمين، وكما يحدثُ في مصر إلى حدٍ كبير.

لذلك فإننا نجدُ أن أكثرَ العربِ يعتبرونَ الإسلامَ أحدَ المقوماتِ الرئيسيةِ للأمة العربية، ونسبةً لا يستهانُ بها – إن لم تكن أغلبيةً – من بينهم لا تمانع في توحيدِ الأمة على أساسٍ إسلامي، بل وتذهب إلى أكثرَ من ذلك إلى أن تكونَ الوحدةُ العربيةُ خطوةً نحو وحدةٍ أكبرَ وهي وحدةُ الشعوبِ الإسلامية.

إننا نثيرُ هذه النقطةَ في ختام الدراسةِ لعدةِ أسباب. أولُها، أنَّ عاملَ الدين ظل يقفزُ على السطح في أكثر المناقشاتِ التي تتعلقُ بالعروبة والوحدة. وثانيها، أن حركاتِ الإحياءِ الديني قد نمت بصورةٍ ملحوظةٍ في أجزاءٍ عديدةٍ من الوطنِ العربي. وجاءتِ الثورةُ الإيرانيةُ ذاتُ الطابعِ الإسلاميِّ والجماهيريّ لتؤكدَ أن الدينَ ما يزال قوةً هائلةً في مجتمعاتنا. إن صحوةَ الإسلامِ كما يسميها البعضُ في الغرب تشتدُّ كلما تعثرتِ الأنظمةُ الحاكمةُ، ومعظمها ذو طابعٍ علماني، في مجابهة المشكلاتِ الكبرى. وبتعبيرٍ آخرَ، يلجأُ الناسُ إلى التشبث بالدين كملاذٍ وكطريقٍ للخلاص خلالَ المحنِ والأزمات الطاحنة. لذلك لم يكنْ غريباً أن تشتدَ الحركاتُ الدينيةُ في أعقابِ الهزيمةِ المروعة عام ١٩٦٧.

والذي ينبغي أن نركّز عليه هنا هو الآتي:

١– أنه ليس هناك تعارضٌ أو تناقض أساسيٌّ بينَ الدينِ الإسلامي والقوميةِ

العربيــة. وأيــةُ محاولة لخلــق مفاضلاتٍ وهمية بينَ الهويــةِ الدينية والهوية القومية ستؤدي إلى الدخول في دوائرَ مفرغة يضيعُ معها كثيرٌ من الجهد والطاقة، ولن يستفيدَ منها إلاّ أعداءُ الإسلام وأعداءُ العروبة.

٢- إنــه إذا كانت القوميــةُ العربيةُ في فجر بعثِها الحديثِ قــد ركزتْ على الهوية الحضارية كي تعمقَ خطَّ المعركةِ مع الدولة العثمانيــة الطورانيــة، فإنّ هــذه المعركةَ قــد انتهت منــذُ أكثرَ من نصــف قرنٍ. ولم يعــد هناك مــن يتسلطُ علــى العرب باسم الإســلام. والذين يتسلطون علــى الشعوب العربية خاصة والإسلامية عامةً هم أساساً من خارج المنطقة، ونقصد بهم قوى الهيمنة الأجنبية وهم ليسوا عرباً وليسوا بمسلمين.

٣- إن الديــنَ الإسلامــيَّ – كمعظــم الديانات السماويــة العظمى – له وجهان: أحدُهما يركزُ على الغيبيات، ويكرّس الطاعةَ لأولي الأمــر وبذلــك يصبح قــوةً في أيدي أنظمــة الحكم التسلطيــة والقوى الرجعية المحليــة والعالميــة التي تعــادي الشعوب. والوجــهُ الآخــرُ في الممارسة هــو الإسلامُ الحقيقي الذي يركزُ على الأصالة والعدالة والتقــدم والعلم والتعليــم، ويذكي المقاومةَ ضدَّ الاستغــلالِ الداخلي، وضــدَّ العدوانِ والتسلــط الأجنبي، وبذلــك يصبحُ قوةً في أيدي الشعوب. هذا الوجهُ الثاني للدين هو إسلامُ الثورةِ الجزائرية، مثلاً. وكلُّ ما يدعو إليــه هذا الإسلامُ يلتقــي، بل ويتطابق، معَ دعوةِ القوميةِ العربيــةِ الحديثة. وإن الذي رفضتْــهُ القوميةُ العربيــةُ في أواخر القرن التاسعَ عشرَ وخــلالَ القرن العشرينَ لم يكن هــذا النوعُ من الإسلام، ولكنه كان الممارسةَ السلفيــةَ الغيبيةَ التسلطيــةَ الجامدةَ باسم الإسلامِ، وهي الممارسةُ التي لم تحمِ الإسلامَ من الهيمنةِ الأجنبية.

٤- إن الإسلام التسلطي الغيبي الجامد لا يعادي الشعوبَ ولا يقاومُ التقدمَ فحسب، ولكنه يغذي أيضاً نزعاتِ التعصبِ الأعمى ولا يقدم أساساً متيناً لمسألةِ المواطنةِ وحقوقِ الأقلياتِ الوطنيةِ غيرِ المسلمة. أمّا الإسلامُ الحقيقــيُّ فهــو أكثرُ قــدرةً علــى مواجهةِ المشــكلاتِ المعاصرة، وعلى إرســاء قواعدِ المســاواةِ والعدالة بالنسبة لــكل المواطنينَ مسلمينَ كانوا أو غيرَ مسلمين.

٥- ومما يزعج قــوى الهيمنةِ الأجنبيةِ هو أيُّ حركة سياسية ترفعُ شعارَ الاستقلال والتحــرر والعدالة، سواءٌ كانت هذه الحركةُ ذاتَ رداءٍ قوميٍ أو ذاتَ رداءٍ إسلامي. فالغرب كان يحرصُ ويشجع أيــةَ حركة إسلاميةٍ أو

حلف إسلامي يعادي التقدم. وعهدنا به في ذلك خلال الخمسينيات (حلف بغداد) والستينيات (الحلف الإسلامي) قريب. فهذا النوع من الإسلام لا يشكل خطراً عليه، بل بالعكس يمثل تكريساً لأهدافه ومصالحه. أمّا أن تقوم حركة سياسية إسلامية ثورية، مثلما ما حدث في إيران، فهو يناصبها العداء ويحاول القضاء عليها منذ البداية. ونفس الشيء بالنسبة لأي تجمع عربي. فالغرب - ممثلاً في بريطانيا - هو الذي شجع قيام الجامعة العربية في الأربعينيات. أما أن تقوم حركة قومية عربية تحررية فعلية فهو يسارع إلى تطويقها وضربها عند أول فرصة.

٦- الرقعة المشتركة بين الثورة الإسلامية والثورة القومية العربية - إذن - كبيرة، إن لم تكن متطابقة. فكلاهما يعادي الاستعمار والصهيونية والعنصرية، وكلاهما ينشد العدالة والمساواة والتحرر. وهذا معناه أنه مطلوب من قادة الفكر القومي والعمل الوحدوي العربي أن يعيدوا فتح ملف الدين الإسلامي. ويدركوا أنه بالنسبة لأغلبية الجماهير العربية من الفلاحين والعمال والمثقفين تتداخل الهويتان القومية والدينية تداخلاً مكثفاً يجعل منهما في واقع الأمر هوية واحدة. وانه لا في الإمكان ولا من المصلحة الفصل بينهما تعسفياً.

وإن نفس هذه الرقعة الكبيرة المشتركة بين الثورة الإسلامية والثورة القومية تضع على عاتق المفكرين المسلمين مهمة مماثلة. فلا بد لهم بدورهم أن يعيدوا فتح ملف القومية العربية، وأن يدركوا أنه لا تناقض بين الهوية الدينية والهوية القومية، وأنه ليس في الإمكان وليس من مصلحة الإسلام الحقيقي أن يكرس ويعمق هذا الفصل، أو أن يضغط على أتباعه للمفاضلة الوهمية بينهما. كما أن على المفكرين المسلمين مهمة أخرى هي توسيع الرقعة الكبيرة بحيث تصبح تطابقاً. وأهم من ذلك أن ينبروا لصياغات جديدة حول مسألة المواطنة للأقليات العربية غير المسلمة. فلا يكفي أن تعيش هذه الأقليات في أمان في دار الإسلام، ولكن لا بد أن تشعر وجداناً وتمارس عملاً ما، ينطوي عليه مبدأ العدالة والمساواة في الحقوق والواجبات التي هي جزء أساسي من الإسلام. ولنا في أوضاع المسيحيين واليهود سواء في الدولة الأموية أو العباسية مثال واضح، حيث أوصلهم التسامح الإسلامي إلى أعلى المناصب فلم يبادوا ولم يحاربوا كما يفعل اليهود اليوم مع العرب والمسلمين في فلسطين أو كما يعامل الغرب العرب والمسلمين المتواجدين على أرضهم.

المراجع:

١- أبو الريش سعيد، جمال عبد الناصر آخر العرب، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠٥.

٢- حتي فيليب، ترجمة أنيس فريحة، موجز تاريخ الشرق الأدنى، دار الثقافة، بيروت.

٣- زريق قسطنطين، الأعمال الفكرية العامة ط٣، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ٢٠٠١.

٤- سيف الدولة عصمت، عن العروبة والإسلام، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت ١٩٨٩.

٥- شرابي هشام، المثقفون العرب والغرب، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٧٨.

٦- غلوب جون باجوت، تعريب خيري حماد، إمبراطورية العرب، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٦.

٧- فخري ماجد، دراسات في الفكر العربي، دار النهار للنشر، بيروت ١٩٧٧.

٨- كاهن كلود، تاريخ العرب والشعوب الإسلامية، دار الحقيقة بيروت ١٩٨٣.

٩- ميكيل أندريه، ترجمة إبراهيم خوري، جغرافية دار الإسلام البشرية حتى منتصف القرن الحادي عشر، الجزء ٣، وزارة الثقافة ١٩٩٢.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القصص والتربية

د. ملكة أبيض*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مقدمة:

تتشعب النظرة حالياً إلى القصة، كما يتشعب البحث فيها. فالقصة -تقليدياً- جنس أدبي يحظى بمكانة كبيرة بين الأجناس الأدبية الشائعة. وهي تقنية تربوية تتمثل في استخدام المعلمين -سرداً و/ أو قراءة - قصصاً يكتبها مختصون لتحقيق أهداف معينة لدى الصغار كالنمو العقلي والمعرفي واللغوي والخلقي والاجتماعي.. إلخ

* أستاذة في كلية التربية.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

إلا أن هناك من نظر إلى القصة مؤخراً علـى أنها نـوع من أنواع الفكـر، يصطنعه الإنسان لبناء صورة عن الوسط الذي يحيط به وتحديد مكانه فيه.

كما أن لوناً خاصاً من القصص استحوذ على اهتمام هؤلاء، وهو القصص الشخصي الـذي يطلق عليـه أدبيـاً (روايـة السيرة الذاتيـة). وهذا القصص ينظـر إليه الآن تربويـاً واجتماعياً على أنـه أداة تربط بين الصغار والكبار في تفاعل ينقل إلى الصغار خبرات الكبـار الحياتيـة والروائية. وحين يبـدأ الصغـار رواية خبراتهـم يكونون في طريقهـم إلى تكوين ذواتهم في إطار الثقافة التي تلفّهم.

وهـذا العرض الموجز يرمـي إلى إلقاء نظـرة سريعة على الأبحـاث الجديدة بهذا الصدد، وبيان بعض مقتضياتها التربوية.

مع الملاحظة أن كلمـة (القصص) ترد خـلال النصـ بفتـح القـاف (أي بصيغة المصـدر) أحياناً، وبكسر القاف (أي بصيغة جمع الاسم المفرد قِصة) أحياناً أخرى.

أولاً- نظرة جديدة للقصص والقصص الشخصي:

تمثـل هـذه النظـرة محاولة مـن علم النفـس المعاصـر لإلقاء ضـوء على طبيعة النشاط الإنســاني الأدبي والفني. وقد قاد إليها مفهوم موسـع للفكر يحطم الحواجز التقليدية التـي تفصل بين النشاط الفكري من جهة، والنشاط الأدبي -ومنه القصص- والنشاط الفني من جهة أخرى.

يقــول جيروم برونــر J. Bruner، وهو عالم نفس شهير:

«أود أن أجـرب فكـرة جديـدة تتصل بطبيعـة الفكـر وأحـد استخداماته. لقد أصبـح تقليداً تنـاول الفكر بصفتـه أداة للعقل. فالفكر الجيد -ضمن ذلك الاتجاه- هو العقل السليـم، وكفاءته تقاس بالاستناد إلى قوانين المنطق أو الاستدلال.»

ويعلق على هذا الاتجاه التقليدي قائلاً:

«ولكن الفكر المنطقي ليس الشكل الوحيد للفكر، أو حتى الشكل الأكثر دواماً له..

وقد بحثـتُ في السنوات القليلة الأخيرة عـن نوع آخر من الفكر، نوع مختلف كلياً في شكله عن المحاكمة المنطقية: إنه الفكر الذي لا يتجه إلى بناء حجج منطقية أو استدلالية، بل إلى إنشاء قصصـ أو روايات. وما أريد عمله الآن هو الانتقال من هذه الأفكار حول القصة أو الرواية إلى تحليل القصص التي نرويها عن أنفسنا، أي إلى السير الذاتية.»

وعن الإطار الفلسفي لهذه النظرة، يقول برونر:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«تعد المقاربة التي نتبناها بشأن القصص مقاربــة إنشائيــة بنائية، يتمثــل منطلقها الرئيســي في أن صنــع العالم هــو الوظيفة الأساسية للعقل، سـواء أكان ذلك في مجال العلوم أم الفنون..» (Bruner ١٩٩٤).

مــن هنا نــرى أن هــذه النظــرة توسع مفهوم الفكر الإنساني عمودياً وأفقياً، بجعل النشــاط الفكري يبدأ منذ الطفولة المبكرة، ويمتــد ليشمل أنشطة متعددة علمية وأدبية وفنية.

كما أنها حــين تتناول القصص التربوية لا تقتصــر علــى مشهد المعلــم الذي يقف أمــام الصف، أو يجلــس في وسطه، ويروي من الذاكــرة أو من كتــاب، قصصاً يعترف لها بالأثر الكبير في تربية الناشئة، ولاسيما في نموهم الخلقي والاجتماعي، بل تضيف إلى ذلك صورة جديدة، صورة تقوم عادة في الأسرة، ويمكن أن تقوم في الصف أيضاً. وهي تتمثل في القصــص الشخصية التي يرويها الكبــار تحت سمع الصغــار أو بمشاركتهم، فينقلون إليهــم خبراتهم ويشكلون ذاكراتهم وشخصياتهم وقد يرويها الصغار ليتحدثوا أيضاً عن خبراتهم ويعــبروا عن مشاعرهم وحاجتهم للتفاعل مع الآخرين.

وبالرغــم مــن أنــه جــرى الاعــتراف منذ زمــن طويل بأن الأساطــير والقصص التقليدية التي تختزن الحكمة العملية لقوم ما هي أدوات هامة في التنشئة الاجتماعية للصغار، فإن القصص الشخصية التي ترد على ألسنة الكبار بصورة عفوية أو مقصودة لم تلق اهتمامــاً كافياً حتى وقت قريب. كما أن الاهتمام لم يوجه إلى القصص الشخصية التي يبدأ الصغــار في روايتها عن خبراتهم الخاصة في سن مبكرة جداً.

هذه القصــص التي يسمعهــا الصغار أو يروونهــا ولا سيما في جــو الأسرة خلال سنوات مــا قبل المدرسة تلقــى الآن الكثير مــن العناية والبحث، لقناعة مفادها أن أثر هذه القصص لا يقتصر على تلك السنوات المبكرة بل يتعداهــا إلى ما يجري بعد ذلك في المدرســة والحياة. ويرى المربون أنه حين تــزداد معرفة المعلمين بأشــكال الفهم التي يكوّنهــا الأطفــال في البيــت خلال ظروف حياتهــم اليوميــة، يصبح هــؤلاء في وضع أفضل لتنمية جوانــب القوة التي يُحضرها الأطفــال معهم إلى المدرسة استناداً إلى تلك المعرفة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثانياً- دراسات حول القصص والقصص الشخصي:

١-القصص الشخصي في الأسرة وأثره في التنشئة الاجتماعية وتكوين الذات:

اهتم الباحثان الأنثولوجيان بيغي ميلر P.Miller وروبرت ميهلر R.Mehler بهذا النوع من القصص وانطلقا في بحثهما من قناعة مفادها: أن القصص الشخصية تؤدي دوراً مؤثراً في التنشئة الاجتماعية للصغار، ولو كانت مروية بصورة عفوية ودونما قصد منهجي؛ بل وحتى حين تكون غير موجهة لهم بصورة مباشرة. وهي ذات نتائج هامة، لاسيما في تكوين الذات لديهم.



هذه النظرة للقصص الشخصي تستند إلى فرضيتين مترابطتين بشأن الحديث العادي: الأولى، هي أن الحديث العادي مَعْلَم من معالم الحياة الاجتماعية، عام منظم في كل ثقافة؛

والثانية، هي أنه آلية رئيسية، إن لم نقل الآلية الرئيسية، للتنشئة الاجتماعية. ذلك أن تدفق الوسائل الاجتماعية والخلقية مستمر دون انقطاع من خلال اللقاءات الصغيرة اللامتناهية في الحياة اليومية.

ولإيضاح ذلك ينبه الباحثان إلى أن المؤسسات الاجتماعية عامة تنتظم بطرائق يلتقي فيها الراشد والناشئ باستمرار للقيام بأنشطة تتوسطها أشكال معينة من الحديث،

مما يؤدي إلى نتائج اجتماعية ونفسية لدى الناشئ.

وحين نطبق ذلك على الأسرة، تلك المؤسسة التي تحدث فيها التنشئة الاجتماعية المبكرة، يبين النموذج الذي يعرضه الباحثان، أن أعضاء الأسرة ينشئون الصغار على أنظمة للمعنى تجعلهم يندمجون -عفوياً و/أو بصورة مقصودة- في أشكال معينة من الحديث. وأحد هذه الأشكال هو القصص الشخصي.

ويرى الباحثان أن المشاركة المعتادة في القصص الشخصي لها نتائج عديدة:

أولاها، اكتساب الطفل مهارات القصص أو الرواية؛ وثانيتها، وأكثرها صلة بالموضوع الذي نعنى به، هي تكوين الذات لدى الطفل.

وقد يعلق بعضهم على ذلك قائلاً: بما أن هناك عدة أشكال من الحديث تجري في إطار الأسرة، وكل منها يقتضي تكوين الذات، فلماذا التوقف بصورة خاصة عند القصص الشخصي؟

ويجيب الباحثان بأن السبب في ذلك يعود إلى أن القصص التي يرويها الناس عن ذكرياتهم لخبرات من حياتهم الخاصة تمثل عاملاً متميزاً في تكوين الذات لأن عناصر متعددة كالزمان والمكان والقيم والانفعالات.. تأتلف في هذا النوع من القصص.

ومن الأمثلة التي يسوقانها لتبرير ذلك، أن الروائية اودوار ويلتي E. Welty تُرجع نمو حسها الدرامي إلى قصص الخبرات الشخصية التي سمعتها في طفولتها خلال المحادثات، وأن كتابة نورمان ماكلين N. Maclean لسيرته الذاتية ابتدأت كما يقال مع القصص الشخصية التي كان يقصها على أبنائه الصغار، ليوحي لهم بنوع الناس الذي كأنه آباؤهم، أو الذي كانوا يفكرون ويأملون بأن يكونوه؛ وأن الأنثروبولوجية الأمريكية السوداء كاترين مورغان K. Morgan تقول في كتابها (كلمات تتحدث) إن قصص خبرات الرق المتتالية لجداتها والتي انتقلت عبر أربعة أجيال، هي التي شكلت مادة الكتاب، والتي ما تزال توجه حياتها وتوحي لها بما تكتب؛ إضافة إلى شهادات جُمعت بين أفراد عديدين بشأن خبراتهم الشخصية والأسرية، تدل على قيمة هذا القصص. (Miller & Mehler 1994) وقد بينت الدراسة الاثنوغرافية التي أجراها الباحثان في أوساط اجتماعية -ثقافية مختلفة أن ممارسات القصص تحدث بانتظام في أطر

ARCHIVE
beta.sakhrit.com

اجتماعيـــة لهـــا معناها ودلالتهـــا في سياق الثقافـــة؛ وهي تأخـــذ مكانها تحـــت سمع الأطفال الصغار.

ولتعريف هذه الممارسات وضع الباحثان نوعين من المعايير:

يتمثـــل النـــوع الأول في السمات المحلية للقصص، أي السمات التي تسود في مجتمع مـــا أو ثقافة مـــا؛ وقد تأكد لهمـــا أن هذه السمات تختلف اختلافاً بيناً من مجتمع إلى آخر ومن ثقافة إلى أخرى.

أما النـــوع الثاني فهو يتعلق بمدى توافر القصـــص الشخصي للأطفـــال، وبالكيفية التي يتـــم بها ذلك. وقد تأكد لهما أيضاً أن بعض المجتمعات تحجب بعض الموضوعات عن أسماع الأطفال، أو تمنعهم من الخوض فيها على أنهما نبَّها إلى وجود أوجه للتشابه بين جميع المجتمعات وهي:

- إن القصص الشخصي يجري بصورة اعتيادية بصفته جزءاً مـــن الحياة العائلية اليومية.

- إن الأطفـــال في المجتمعات المدروسة كافة يتعرضون للقصص الشخصي بطرائق متعددة، وهي تشتمل على:

أ: قصصـــ تروى بالمشاركـــة بين الكبار والصغار، ومثالها أمٌّ تتحدث مع طفلها حول شجار حدث بينه وبـــين طفلة أخرى فتقول له:

- أنت بدأت بضربها.

ويحتج الطفل قائلاً:

- هي دفعتني أولاً فضربتها.

فتصحح الأم:

- لا، لقد رأيتك. أنت بدأت بضربها.

فيهز الطفل رأسه موافقاً:

- نعم.

ب: قصصـــ تحكى عن الأطفال بضمير الغائب وبحضورهم، ويُطلب منهم أثناء ذلك المشاركة لتفسيـــر أحداثها. وفي هذه الحالة يتحدث فرد من الأسرة مع شخص آخر عن أعمـــال قام بها الطفل، ويوجـــه إليه خلال الســـرد أسئلة ويشجعه علـــى الحديث، مما يـــؤدي إلى ربط تلك الأعمال بأعمال سابقة له، أو للكبار، وبالنتائـــج التي تربت عليها. وهكـــذا ينقل الراشد للطفل أشكال التفسير الاجتماعية لخبراته الخاصة.

ج: قصص يروي فيهـــا الكبار خبراتهم الشخصية بحضور الصغار وهؤلاء يستمعون إليهـــا ويكتسبون بذلك معرفة وفهماً لهؤلاء الكبار ولمن يتحدثـــون عنهم، وللموضوعات التي يدور حولها القصص.

والملاحظ أن الأطفال يشاركون في جميع

هــذه الممارسات في سن مبكـرة، وهي سن الثانية والنصف في هذا البحث.

بالإضافــة إلى هذه المعطيات المتمثلة في الممارســة المنتشرة والمتنوعــة للقصص الشخصية خلال سنــوات الطفولة المبكرة، هنــاك ملاحظة أخرى تجلت أثناء الدراسة وهي أن الذات الراوية ذات متصلة، أي أنها تُعرف في صلتها بنفسها وبآخرين. فالطفل الذي يقصــص في الوقت الراهن يتحدث عن خبراتــه الماضية، أي عن ذاتــه في فترة ما؛ كمــا أنه يضــع نفسه في رابطــة اجتماعية حــين يقص بمشاركة الكبــار أو يستمع إلى قصصهم الشخصي.

هذه المعطيات تشير إلى الممارسة المنتشرة والمتنوعة للقصص الشخصي خلال سنوات ما قبل المدرسة، وإلى أن ذات الطفل تعرف نفسها في صلتها بالآخرين حين تروي معهم، وتؤكد روايتهم أو تنفيها، وحتى حين تصغي إليهم يروون قصصهــم الشخصي فيصبح بالتــالي جــزءاً منها، جــزءاً مــن ماضيها وتراثها. (Miller & Mehler 1994).

٢- قصص المعلمين:

يقــول برونر عن القصصــص الشخصي: «هنــاك من جميع الجهــات اهتمام متزايد بالقصصــص بصفته الوسيلــة الوحيدة التي نعطي عــن طريقها معنى لأحداث حياتنا.» (Bruner 1986).

ذلــك أن القصصــص الشخصــي يمثــل نافــذة على أســرة الفرد وثقافتــه وأسلوب حياته. وفيه تتشابك حيوات الناس، لأن كل فــرد يتعلم من خلاله الكثــير عن الآخرين واهتماماتهم وماضيهــم وحاضرهم.. وهو يقــدم نماذج للخــبرات البشريــة المشتركة، والخبرات الخاصة الفريدة لكل جماعة وكلّ شخص.

من هنا فــإن العديديــن يعترفون الآن بأهمية مقاربة أحــداث حياتهم الشخصية إذا كانوا يريدون إيجاد نقاط ارتباط مع أناس آخرين يمكــن أن تتصل ذكرياتهم في بعض المواضع وتنفصــل في مواضع أخرى. تقول إحدى القاصــات: «إن قصصي الشخصي جــزء مني، أشارك فيه آخريــن أملة في أن يحدث فيهم نفس الأثــر الذي أحدثه فيّ.» (Vascellaro 1994).

وحين ننتقل إلى المدرسة نجد من يقول: «إن التربية المدرسية يجب أن تتضمن أشكالاً تمكّــن الصغار من أن يتفتحوا في شبكة من العلاقات، وأن ينظروا إلى ما حولهم بمناظير منفتحــة على حقيقــة دائمــة التغير؛ كما تمكنهم مــن أن يبحثوا عن حريتهم ويجدوا

أصواتهم الخاصة.» (Greene 1994).

وإذا ما تبنى المعلمون هذه الأهداف فإنهم سيكتشفون أن قصص حياتهم الخاصة ربما كانت أفضل الوسائل للوصول إلى تلاميذهم ومساعدتهم على تحقيق ذواتهم.

فحين يغوص المعلم في أعماق ذاكرته فإنه يستثير مشاعر قوية من خبراته الحقيقية في الوحدة والحزن والألم والضياع أو الفرح والدهشة والارتياح.. ويرتبط بعمق بصوت طفولته، وأصوات الأطفال الذين يعلمهم في آن معاً.

إن المعلمين يعيدون بناء الطفولة الراهن في أنفسهم حين ينشئون قصصهم إنهم يعيشون من جديد إحساس الطفل بالحدث. تقول فيفيان بالي V. Paley: «إننا لا نستطيع الحديث عن نفوس الأطفال دون أن ننظر في أنفسنا، ودون أن نقدر خبراتهم بأعين طفلية. وحين يروي المعلمون قصة شخصية فإنهم يشيرون خلالها إلى ما رافق طفولتهم من أناس وأماكن وأزمان -وحين يقصون قصص حياتهم للأطفال فإنهم يقصون ما يهم الأطفال الذين يعلمونهم منها، تملؤهم الرغبة في إيجاد ظروف للحياة أفضل من تلك التي عرفوها.» (Paley 1981).

ومن جهة أخرى يتوصل المعلم -من خلال قصصه الشخصي- إلى فهم أفضل لتلاميذه. فهو حين يفكر في قصصه الشخصية ويحاول أن يسردها بمفردات وتعابير وصوراً تلقى قبولاً من الأطفال، يشعر بأنه أقرب إليهم. كما أن ذلك يجعله أكثر وعياً بأهمية القصص التي يرويها الأطفال عن أنفسهم بصفتها نوافذ لعوالم يمكن للمعلم ألا يعرفها أو يفهمها لولا ذلك.

إن عوالم الأطفال -كما بيّن علماء النفس- تحوي طبقات معقدة من الخبرة، ربما كان المعلمون لا يعرفون إلا جزءاً يسيراً منها. لذلك كان شعور المعلم بالأمان لمشاركة الأطفال في قصصه الشخصي يمثل في نظر الأطفال دعماً وقبولاً لهم أنفسهم، مما يجعلهم يشعرون بدورهم بالأمان للتعبير عما يجول في صدورهم.

انطلاقاً من هذه النظرة قررت بعض كليات التربية في الولايات المتحدة الأمريكية جعل قصص الأطفال جزءاً من الدراسات العليا فيها. وفي كلية التربية في بانك ستريت Bank Street College of Education قدم الأستاذ سال فاسيلارو S. Vascellaro مقرراً في هذا الموضوع يكون الواجب النهائي فيه أن تكتب كل من

الدراسات -اللواتي يعلّمن أطفالاً بين الثالثة والعاشرة من العمر، أو يستعدون لتعليمهم - قصة نثرية أو شعرية تُخرج على شكل كتاب مصور لهذه الفئة من الأطفال.

وقد نظر إلى هذا الواجب على أنه وسيلة للتأكد مما تعلمته الدارسات من عروض قصص الأطفال التي قرئت ونوقشت خلال المحاضرات. كما نظر إليه على أنه طريقة جديدة لجعل الدارسات يرتبطن بعمق مع صوت الطفولة في نفوسهن. (Vascellaro 1994).

لقد كتبت الدارسات عن أسرهن وأصدقائهن وحيواناتهن الأليفة، وتحدثن عن طفولتهن وشبابهن وتعليمهن، وقد كشفت قصص الدارسات عن صور لافتة من الخبرة المعاشة بعد إحيائها وإعادة تفسيرها وتنقيتها وتعديلها في غالب الأحيان. كما كشفت عن التاريخ الثقافي الذي جعل كل دارسة تتفرد بين المجموعة، مثل الدارسة مونيك مارشال M. Marshall التي عاشت طفولتها ممزقة بين عالمين: عالم والدها الأمريكي الأسود، وعالم أمها الألمانية البيضاء، اللذين انفصلا بالطلاق والطفلة ما تزال في المهد. تقول مونيك مارشال: «حين رويت قصتي للتلاميذ الصغار شعرت أنني أعطيهم شيئاً مني، وأنني أزداد قرباً منهم. لقد أوجدت مشاركتي إياهم في حياتي الخاصة جواً من الأمان تمكن الأطفال فيه من أن يتحدثوا بصراحة عن أنفسهم ومشكلاتهم، ويتحرروا بذلك من وحدتهم، حتى إن أحدهم أعلن أمام الصف أنه طفل متبنى. إن المشاركة هامة، وقد فتحت عيني على ما نستطيع كسبه منها. فالقصة حين تتحدث عن موضوع شخصي يكون لها وقع أعمق وأكثر حميمية، وهذا لا يحصل في القصة العادية.» (Vascellaro 1994).

لقد ذكرنا -فيما سبق- رأي الأستاذة فيفيان بالي فيما يتعلق بالقصص الشخصي ودوره التربوي. ونود الآن أن نشير إلى تجربة أجرتها في المدارس التجريبية التابعة لجامعة شيكاغو، مع العلم أنها أمريكية سوداء عانت ما عاناه جميع أبناء جلدتها من التمييز العنصري، وتحاول الآن التغلب عليه نفسياً بعد أن أبطل قانونياً.

تقول بالي:

دخلت روضة الأطفال في الخامسة من عمري. وبقيت خارج الدائرة السحرية للمعلمة (وقد كانت معلمة بيضاء) ضائعة في غابة مظلمة ساكنة. كنت أقبع هكذا في

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصف في منتهى اليأس حتى تتراءى لي أميرة جميلة تقبل نحوي وتمسك بيدي. كانت الأميرة تشبه تلميذة في الصف شقراء زرقاء العينين، وهذه تشبه بدورها الدمية التي كانت المعلمة تضعها بجانبها فوق المنصة بحيث يراها الجميع.

كانت المعلمة تحب الدمية وتحب التلميذة الشقراء بشكل خاص، ولم تكن تعيرني اهتماماً على ما يبدو لي. ولم تكن تشعر بما أعانيه من تقديرها الواضح للدمية الشقراء والتلميذات الجميلات في الصف..

وقد تطلب الأمر مني وقتاً طويلاً لأتغلب على شعور الضياع في الغابة.

وأنا الآن أؤلف القصص للأطفال. قد يختلف أبطالها ولكن موضوعات الوحدة والضياع والإنقاذ تتكرر فيها دائماً. وأحاول أن أبدأ النهار المدرسي بقصة تربط بيني وبين الأطفال وتسهل عليهم دخول الدائرة السحرية، التي أقصيت عنها خلال طفولتي..»

وجدير بالذكر أن الأستاذة الباحثة اعتادت أن تحضر معها -خلال قصصها للأطفال- دميتين بدلاً من دمية واحدة، إحداهما شقراء والأخرى سوداء، وهما تمثلان شخصيتي أميرتين صديقتين تقفان في وجه ساحرة شريرة تعمل على الإيقاع بالدمية السوداء للقضاء على هذه الصداقة.

وقد توصلت في نهاية القصص التي أشاعت على ما يبدو جواً من الأمان إلى جعل التلميذات السوداوات يتغلبن على مشاعر الوحدة والضياع، ويبادرن إلى الحديث عن خبراتهن وأسرهن وثقافتهن.

وتخلص الباحثة إلى القول: إن القصة المحبوكة فنياً، تنسج خيطاً مستمراً بين نفس المعلم الذي يرويها، والنفوس الناشئة لتلاميذه الصغار في عمر ما قبل المدرسة. (paley 1994)

والواقع إن القصص الشخصية التي يرويها الكبار تدخل إلى غرفة الصف أشخاصاً يكتسبون الحياة من خلال الكلمات والتعابير، ويوجدون فيه خبرات حياتية ووجهات نظر جديدة. وهذه الكلمات والتعابير تتردد -في الوقت ذاته- في ذاكرات الأطفال المستمعين، الذين يعيدون بناء القصة بمادة أفكارهم ومشاعرهم الخاصة.

أضف إلى ذلك، أنه بمجرد دخول لغة وخبرات جديدة إلى غرفة الصف من خلال قصص الكبار، فإن الأطفال

أنفسهم يكسبون فرصاً لتجريب لغة الآخرين وخبراتهم، ويكتسبون طرقاً جديدة لاستخدام الكلمات.

قصص الأطفال

رأينا أن الأطفال في مختلف البيئات يشاركون في شبكة معقدة ومتنوعة ومستمرة من ممارسات القصص التي تتخلل علاقات الأهل والأبناء يومياً. وحين يدخلون رياض الأطفال يكونون قد أمضوا عدة سنوات من الانخراط في القصص الشخصي، بصفتهم مستمعين ورواة معاً. لقد أصبح القصص الشخصي أسلوباً لتنظيم خبراتهم وطبيعة ثانية لهم.

هذا ويعتقد العديد من المربين أن القصص الشخصي هو مجال قوة للأطفال في عمر ما قبل المدرسة. ولا يقصدون بذلك أن الأطفال هم رواة حاذقون فحسب، بل إن هؤلاء يهتمون اهتماماً كبيراً بالقصص الشخصي ويشاركون فيه غالباً بحماسة. أضف إلى ذلك أنهم يستخدمون القصص الشخصي أداة للتعبير عن أنفسهم وإعطاء معنى لأوضاعهم.

وهذا القصص ما يفتأ ينمو ويتطور، لأن انخراط الأطفال في القصص الشخصي هو في الواقع انخراط مع آخرين، ومن هؤلاء أعضاء كبار في الثقافة يستخدمون أساليب معقدة من القصص، تنتقل بدورها إلى الأطفال من خلال تفاعلهم معهم أثناء حياتهم اليومية.

واستناداً إلى ذلك يؤكد هؤلاء المربون أن رواية القصص الشخصية من الأطفال يمكن أن تمثل جسراً يصل بين البيت والمدرسة ويقود إلى الألفبة المبكرة. وهذا ما دفعهم إلى تبني مقاربات للقراءة والكتابة تستند إلى قدرة الأطفال على التعبير شفوياً عن خبراتهم الشخصية.

ولكن الملاحظة تشير إلى أن المربين التقليديين يولون قصص الكبار بمختلف أشكالها اهتماماً يفوق اهتمامهم بقصص الصغار دونما انتباه إلى الارتباط القائم بين النوعين. فالقصص التي يرويها الأطفال تكشف عمن هم وعن الكيفية التي يرون بها العالم من حولهم. وحين نلتقط أشكال المخيلة الرمزية التي يعبر بها الأطفال في قصصهم، يمكننا تحسين فهمنا للكيفية التي يفهم بها الأطفال القصص التي نرويها لهم، ولنوع الانطباع أو الاستجابة اللذين يحدثان عندهم إزاء تلك القصص.

إضافة إلى ما أكده برونر وبالي عن القصص الشخصية للأطفال وهو أن هذه

القصص أدوات معرفية، وإن استخدام الأطفال للخيال عنصر أساسي في محاولاتهم للسيطرة على الواقع. (Bruner 1986; Paly 1981).

إن الأطفال يستخدمون قصصهم كطريقة للتعبير عن المشكلات الانفعالية التي تشغلهم ولحل هذه المشكلات في الوقت ذاته.

وحين يبنون قصصهم يستخدمون صوراً ومفاهيم يستخدمونها من ثقافتهم وقد بينت الدراسات أن هؤلاء الأطفال قادرون على امتلاك الثقافة واستخدامها لأغراضهم الخاصة في زمن قصير نسبياً.

ومن الأمثلة التي قدمتها إحدى الدراسات بشأن التطور السريع في القصص الشخصي لدى الأطفال، مثال الطفل انتوني الذي دخل روضة الأطفال في الرابعة من عمره.

ففي بداية العام روى انتوني هذه القصة لدى رؤيته سلة من أصداف البحر أحضرتها المعلمة إلى الصف:

- ذاك اليوم رأيت قنديل بحر صغير في حوض الحمام.

ولدى تنبيه المعلمة أن قنديل البحر لا يعيش في الماء العذب، وسخرية الأطفال الآخرين منه، قال انتوني:

- نزل من الصنبور، وأضاف:

- التقطته وأريته لماما، ثم بدأ يتحرك.

علقت المعلمة:

لا بأس، إن انتوني يريد أن يروي قصة. فابتسم الطفل لرفاقه مؤيداً.

وفي يوم آخر كان انتوني يقف مع طفلين آخرين يتباهيان بقوتهما، فتدخل في الحديث وهو ينفخ صدره قائلاً لأحد الطفلين:

- وأنا أيضاً، أوه، نعم، صدري قوي، هل ترى؟

هل تذكر حين دفعني الصبي الكبير؟ إنه لم يؤلمني أبداً، أبداً..

ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

هذه الأداءات القصصية الأولى لانتوني كانت مجرد كلمات وتعابير قصيرة تحمل طابعاً تحادثياً، وليست قصصاً بالمعنى الصحيح للكلمة. ولكنه في نهاية العام توصل إلى تقديم قصة متكاملة مستخدماً جملاً أدبية لافتة. ومن تلك القصص:

كنت في المخزن

وفجأة، جاء أحدهم ليتكلم مع ماما

وعرّفته. وواحدة واحدة

أسقطت بعض عصير التفاح،

وكان عليها أن تنظف كل شيء.

لقــد نجح انتوني هنـــا في تحويل مشهد عـــادي في دكان البقالـــة إلى قصـــة واقعية محبوكة، تشتمل على صورة فنية جميلة وهي صورة نـــزول بعض عصير التفـــاح واحدة، واحدة. بالرغم من أنـــه لا يحتمل أن يكون قد سمع أحد الكبار يستخدم تعبير «واحدة، واحــدة» في هـــذا المجـــال. (Dysan& Genishi 1994)

هناك نقطة أخرى تجدر ملاحظتها في هذه القصص، وهي أنها تكشف عن جوانب متعددة من شخصية انتوني. فهو في القصتين الأولى والثالثة تلميــذ متعاون وطفل متعلق بأمـــه، وفي القصة الثانية صبي صلب معتد بنفسه. ممـــا يدفع إلى القـــول إن الأطفال يشكلـــون من خـــلال القصـــص علاقاتهم بالآخرين، ويعبرون بطرق مكشوفة ومستترة عن مشاعرهم إزاءهم.

وبالرغـــم مـــن أن قصـــص الأطفال في المدرسة ضئيل نسبياً إذا ما قورن بالبيت، فإن الدراســـات الحديثة في المدارس التي تشجع هـــذا اللون مـــن التعبير بينـــت وجود فروق فيه من حيث العمـــر، والوسط الاجتماعي، والخلفية اللغويـــة- الثقافية. إلا أن الفروق التي أثارت القدر الأكـــبر من الاهتمام هي الفروق بين الجنسين.

لقـــد اهتمت بهذا الجانـــب العديد من الدراســـات. ونحـــن نمثـــل لها هنـــا بتلك التـــي أجراها باحثـــون أمريكيون ثلاثة من جامعـــة بركلي هـــم: ايمبليكـــي نيكولوبولو A. Nicolopoulou وبريـــارا سكيلـــز B. Scales وجيف وينتروب J. Weintrob وقد تابع هؤلاء قصـــص أطفال في الرابعة من عمرهم لاستكشاف الطرق المختلفة التي يستخـــدم فيها الأطفال البنـــاءات الرمزية لتمثيـــل الواقـــع وتنظيمـــه، والتعرف على أثـــر الجنس في هـــذه الاختلافات في حال وجودها.

لقد أكـــدت النتائج التـــي توصلوا إليها أن الأطفـــال -موضـــوع التجربة- وفي هذا العمر المبكر، يتصورون العالم -ولاسيما عالم العلاقـــات الاجتماعيـــة- ويصورونه بطرق شديدة الاختلاف. وأن الفروق بين الجنسين تتجلـــى في استخدامهـــا أسلوبيـــن مختلفين للقصص من حيث المخيلة الرمزية، وتصور الواقـــع الاجتماعي، وطرق التعامل مع هذا الواقع. وهذان الأسلوبـــان يتمثلان بصورة عامـــة في اتجاه أحـــد الجنســـين (البنات) للنظام، والجنس الآخر (الصبيان) لنقيضه وهو اللانظام أو الفوضى.

إن قصـــص الجنســـين تختلـــف بشكل

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

منهجي ومستمر، ليس في موضوعاتها فحسب بل في بنية السرد أيضاً.

فقصص البنات تتميز بالانسجام والنظام ووجود حبكة (عقدة). وهن يتوصلن إلى ذلك ببناء قصصهم حول مجموعات ثابتة من العلاقات الاجتماعية، ولاسيما العلاقات الأسرية والمنزل من حيث كونه مكاناً وشبكة من العلاقات الحميمة التي تمثل النظام. وهذه القصص تحتوي صوراً رومانسية للملوك والملكات والأمراء والأميرات والحيوانات الأليفة، لكنها لا تشتمل على الكثير من الأفعال العنيفة. وهكذا فإن العالم المثالي لقصص البنات هو عالم منسجم منتظم كعالم الأسرة.

أما العالم الذي تدور فيه قصص الصبيان فهو عالم يتصف بالحركة والانقطاعات، وغالباً بتصورات ملؤها الحماسة والحيوية. إن هذه القصص تبدأ وتنتهي بصورة عشوائية من دون حبكة. أبطالها عمالقة ضخام مخيفون أو مسوخ (دببة، نمور، ديناصورات..). الحركة فيها تتمثل في العدوان والخصام وخرق القوانين والفوضى، ولا أثر فيها للعلاقات الثابتة والانسجام والاستقرار.

ويخلص الباحثون إلى أن هناك طريقتين متمايزتين لتصور العالم والمجتمع. وبالرغم من أن الصبيان والبنات على السواء يستمدون مواد قصصهم من الثقافة الشعبية ومما يقدم في التلفزيون والفيديو وكتب الأطفال.. إلا أن كلاً منهم يختار منها على هواه.

فالبنات يخترن الأمراء والأميرات والفراشات والطيور..

والبنون يختارون سوبرمان ونينجا والرجل الوطواط وأمثالهم..

ولعل هذه الأمثلة المقتطفة من الدراسة تلقي ضوءاً على كلا الأسلوبين.

١- قصص البنات والاتجاه إلى النظام:

- في يوم من الأيام كان يوجد أم وأب وطفل صغير وأخ وأخت. الأم والأب يذهبان إلى العمل. والأخ الكبير والأخت الكبيرة يعنيان بالطفل الصغير. ثم جاءت الأم من العمل على البيت. وجاء الأب من العمل إلى البيت. أكلوا عشاءهم. وذهبوا إلى النوم. ثم استيقظوا. ثم جاءت الأم وحضّرت الفطور. (الطفلة مارتا: ٤سنوات و٤أشهر).

- ملكتان وأميرتان كن يعشن في بيتين. جاء أميران وطلبا الزواج من الأميرتين.

وجـاء ملكان وطلبا الزواج من الملكتين. جاء خمســة أمهار ليعيشوا معهم. ثم جاء أرنبان وصارا صديقين للأمهــار. وجاءت زرافتان وصارتا صديقتين للأميرتين. (الطفلة دورا: ٣سنوات و١١شهر).

٢- قصص الصبيـان والاتجـاه نحـو الفوضى:

- في يوم من الأيام كان هناك دب ذهب إلى الغابة. ثم فتح ذئب كبير فمه. ثم دخلت حزمة من الضوء إلى قلب السنجاب. ثم كان سنجاباً مصاصــاً للدماء. ثم جاءت بسرعة مســوخ ضخمة كثيرة. جــاء تمساح عملاق Alligator. وجـاء تمســاح Crocodile ليقبض على التمســاح العملاق. تدحرجت بيضة كبيرة- هي تخص التمساح العملاق. ركض نمــر وركض وركضــ خلف وطواط وسلِم مــن النمر. (الطفل توبــي: ٤سنوات و٣أشهر).

- في يوم من الأيام كانت سلحفاة نينجا معهــا بندقيــة. أطلقت النــار على صخرة ليوناردو فقطع تلك الصخرة إلى قطع صغيرة. ليونــارد كان معه سيفان. والولد الواقف في الأعلى أطلق النار على ليوناردو. جاءت فتاة ومعها بندقية في جيبها وأطلقت النار. ركبت شيئــاً سريعاً جداً. وركضــت. ولها ساقان. وهـــذا مسلٍّ جداً. جــاء دوجي. هو سلحف نينجا كبير. ولكن ليس له صدف على ظهره. السلحف أخرج بندقيتــه وأطلق على الولد الواقف في الأعلــى. اسمه مخروط، وأطلق النار علــى السلحف رداً عليــه. وتشاجرا. سمعــا صوتاً ينادي: «يا سلحف دوجي» كان أســداً. لم يحــدث شيء. وكان نمــر بأنياب طويلة. زمجــر ولم يرَ الأســد والسلحف في الأسفــل. وذهب. (الطفل جــون: ٤سنوات و٨أشهر). (Nicolo Poulou 1994)

ويعلق الباحثون على معطيات دراستهم بقولهــم: إن النتائــج تبرهن علــى سلامة موقفهم مــن أننا نستطيــع أن نتعلم الكثير إذا ما نظرنــا إلى الأطفال بجدية بصفتهم فنانــين صغــاراً، واعترفنا بالنزعــة الفنية الأصلية وراء نشاطهــم في رواية القصص؛ وأن استكشاف هــذه الرؤى الطفلية المميزة وإيضاحها يمكن أن يعمق فهمنا لدور مخيلة الأطفال الرمزية النشط في بنائهم للحقيقة الواقعية من حولهــم وفي تكوينهم لهويتهم، ومن ذلك هوية الجنس.

والواقع إن للمعطيات التي توصلت إليها الدراسة مقتضيات فيما يتعلق بعدد كبير من القضايا النفسية والتربوية. وأولها وأكثرها

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

لفتاً للنظر هي أن الفروق المرتبطة الجنس في المخيلة الرمزية -والأساليب المعرفية والاجتماعية- الثقافية تبدأ في التبلور حتى في عمر الرابعة المبكر جداً.

وهناك دراسات بيّنت وجود الفروق نفسها في لعب الأطفال.

(Paley 1984a ; 1984b)

وهذه النتائج تبين الحاجة إلى عدم معاملة الطفل بصفته عنصراً سلبياً في عملية تكوين الفكر والشخصية. فالصبيان والبنات يفيدون، أثناء إنشائهم قصصهم، من صور وعناصر أخرى يقدمها لهم وسطهم الثقافي، وهي تشكل مخيلتهم وأحاسيسهم بشكل دقيق عميق. وحين تتاح لهم الفرصة، يستخدمون هذه العناصر لتكوين صورة متميزة للعالم.

هناك مقتضى آخر، وهو أن أثر الثقافة التكويني ليس بسيطاً ولا يسير باتجاه واحد، وأن الأطفال يواجهون الوسائل الثقافية كالتلفزيون والفيديو والكتب.. كلاً على حدة بأطرهم التفسيرية المتميزة واهتماماتهم الخاصة، حتى في تلك السن المبكرة، سن الرابعة؛ مما يعني أن العلاقة بين الثقافة والنمو الفردي معقدة إلى حد كبير. (Nicolo Poulou 1994)

خلاصة وتعليق

انطلاقاً من النظرة القائلة بأن الوظيفة الرئيسية للفكر الإنساني تتمثل في تكوين صورة عن أنفسنا وعن العالم الذي نعيش فيه على الصعيدين العلمي والأدبي- الفني، تكتسب القصة أهمية جديدة بصفتها نشاطاً فكرياً يفيد في رؤية الذات وبنائها، وفهم العالم وإعطائه أبعاداً أكثر اتساعاً.

والواقع إن هذه النظرة تلقي ضوءاً جديداً على القصة بصورة عامة وعلى القصص والقصص الشخصي في البيت والمدرسية بصورة خاصة.

فالقصة عموماً مجال تتلاشى فيه الحدود بين الماضي والحاضر، والوهمي والحقيقي، والمقصود والعفوي، والذاتي والعام، والمؤتلف والمختلف؛ ويعمل بالتالي على تغيير الحاضر وتشكيل المستقبل.

إن القصص نقاط تقاطع يتقابل فيها الناس كباراً وصغاراً، ويحضرون فيها ماضيهم وحاضرهم وتطلعاتهم. وهي تمثل طرقاً لخلق مساحات فسيحة يكون فيها للمختلف أصوات مسموعة ووجوه مرئية. ومن هنا تأتي قدرتها على إيجاد الأمل في مستقبل أفضل يمكن للتوترات أن تخفف فيه أو تحل.

وإجابة عن التساؤل حول زمن بداية القصص لدى الإنسان، تقول دراسات حديثة «إن القصص تبرز أولاً في سياق العلاقات، حين يمتلك الأطفال الصغار القدرة على التعبير عن خبراتهم لأنفسهم وللآخرين» (Stern 1985)

إن القصص وسيلة هامة يتمكن بها الأطفال الصغار من اختبار الذات وإعادة اختبارها في علاقتها بالآخرين. وهم يستخدمون القصص لتشكيل حياتهم وإعادة تشكيلها باستمرار متخيلين ماذا حدث بالفعل، وماذا كان يمكن أن يحدث، وماذا يجب أن يحدث في الوقت ذاته، وهذا ما يفعله الكبار أيضاً. (Genis hi 1994)

وإذا كان للقصص هذا الدور الكبير في حياة الأفراد والجماعات، فمن الطبيعي أن توليه المدرسة المزيد من الاهتمام باستخدامه من المعلمين، وإتاحة الفرصة للصغار لاستخدامه أيضاً.

إن المعلمين مدعوون لاستخدام القصص في تعليمهم: القصص الذي يقتبسونه من النتاج الأدبي لكبار المؤلفين، وقصصهم الشخصي. وهم يستطيعون أن يستعيدوا في قصصهم الشخصي صور الطفولة التي عاشوا وما تشتمل عليه من العناية التي حصلوا عليها، والتي قدموها بدورهم للآخرين، والأشكال المتعددة التي اتخذتها تلك الصور تبعاً لتأثيرات الوسط الاجتماعي- الثقافي والجنس وظروف الأبوين، ومكان سكن الأسرة، وتنقلاتها..إلخ. ولا يقتصر الأمر على استرجاع الأحداث والأفعال، بل ينبغي أن يتناول أيضاً المدى الذي وقعت فيه تلك الأحداث والأفعال.

كما أنهم مدعوون للإصغاء بحساسية بالغة إلى قصص أطفالهم، ولاستغلال قوة تلك القصص لإدخال الأطفال وخبراتهم المتنوعة إلى الصف، وتشكيل روابط جديدة بين الأطفال والمعلمين. وهذه العملية لا يمكن أن تحدث إلا في الصفوف التي يسمح فيها بالتعبير، في سياق إصغاء متسم بالاحترام والتقدير، وتعامل متنوع مع الألفاظ والأفكار، ونماذج متعددة للقصة.

وهذا يعني أن العالم التخيلي للصف يجب أن يكون متسامحاً، لأن التلاميذ في هذه الحالة سيتمكنون من استخدام عدد أكبر من الطرائق مع الكلمات، وكلمات أكثر حيوية مع الأفكار.

ويتوقع لهذا الجو المتسامح الذي يتيح الفرصة لأنواع وأساليب مختلفة من القصص أن يساعد على توسيع المنهاج ليتضمن

الخـبرات التي يجلبها التلاميــذ معهم إلى داخل الصف.

أمــا إذا وضعــت القيــود علــى تعبير الأطفــال، ولم يقــدر المستمعــون، معلمين وأقرانــاً، الأساليــب المتنوعــة التي صيغت بها القصص والخــبرات التي تتناولها، فإن قصص الأطفال، وبالتــالي جوانب ذواتهم، يمكن أن تسكت نهائياً.

المراجع:

المرجع الرئيسي :

- Dyson A.&Geniski c.(Eds) (1994). The need for story, National Council of Teachers of English: Urbana-Illinais.

و البحوث المستفادة منه :

- Breener y.(1994). «Life as Narrative». PP.2837-.
- Dyson A.&Genishi c.(1994). «Introduction». PP.110-.
- Genishi c.& Dyson A. (1994). «Conclusion». pp.237245-.
- Greene M.(1994). «Multiculturalism. Community and the Arts». PP.1127-.
- Miller P.& Mehler R.(1994). «The Power of Personal Story. telling in families and kindergartens». PP.3854-.
- Nicolopoulow A., Scales B.& weintraule y.(1994). «Gender Differences and Symbolic Imagination in the Stories of four-year-olds». PP.102123-.
- Paley r.(1994). «Princess Anna bella and the Blach Gribs». PP.145154-.
- raxellaro S.& Genishi C.(1994). «All the things that Mathered». PP.172198-.

المراجع الأخرى:

- Bruner Y.(1986). Actual Minds. Possible Words. Cambridge. MA:Harvard University Press.
- Paley v.(1981). Wallies stories. Cambridge . MA:Harvard University Press.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ------------ (1984 a). Mollie is Three: Growing up in School . Chicago: University of Chicago Press.
- ------------(1984 b). Boys and Girls : Superheraes in the Doll corner. Chicago : University of Chicago Press.
- Sterw D.(1985). The Interpersonal World of the Infaut: A view from Psycho awaly sis and Develpmental psychology. New-York : Basic books .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الدراسات والبحوث

هل تعاني من الوسواس القهري؟!

سهام شباط *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هل تغسل يديك كل ساعة؟ هل تتوضأ عدة مرات قبل أن تحس بأنك قمت به على الطريقة الصحيحة؟ هل قضيت الساعات في الحمام محاولاً التأكد من مستوى النظافة الذي وصلت له؟ هل سيطرت عليك فكرة أنك السبب بموت أحدهم؟ هل وسوس لك الشيطان بأنك السبب في وقوع حادث أو كارثة ما وبقيت هذه الفكرة تجول وتجول في ذهنك طوال أيام وأسابيع وأنت لا تستطيع منها فراراً.. هل سيطرت عليك فكرة قراءة درس أو قصيدة ما عدة مرات وأخذت تكرر وتكرر حتى استنفذت منك طاقتك..

لقد استرعت انتباهي بعض السلوكيات من بعض الأشخاص أردت من

* باحثة في التربية وعلم النفس
العمل الفني: الفنان رشيد شمه.

خلالها أن أبحث هذا الموضوع بطريقة سهلة علَّها تصل القارئ الكريم بطريقة تبعث على المقاربة بين سلوكه وما سوف أقول لعلنا نجد السلوك المعقول الذي نستطيع من خلاله التكيف مع الأشياء والمثيرات بدون التطرف في فعل أي شيء.

لأن أحاسيس القلق والشكوك والاعتقادات المرتبطة بالتفاؤل والتشاؤم- كل هذه أشياء عادية في حياة كلاً منا. ولكن عندما تصبح زائدة عن الحد كأن يستغرق إنسان في غسيل اليدين ساعات وساعات أو عمل أشياء غير ذات معنى على الإطلاق، أو أن تبقى فكرة ما في ذهنه تعذبه أيام وأيام ولايستطيع التخلص منها عندئذ نقول كأطباء لتشخيص هذه الحالة أنه إنسان «موسوس». أو يعاني مرض الوسواس القهري وهذا هو موضوع دراستنا.

يعتبر الوسواس القهري مرضاً طبياً مرتبطاً بالمخ ويسبب مشكلات في معالجة الموضوعات أو المعلومات التي تصل المخ. وهو نوع من التفكير غير المعقول وغير المفيد، الذي يلازم الإنسان المريض دائماً ويحتل جزءاً من الوعي والشعور.

مع اقتناع المريض بسخافة هذا التفكير مثل تكرار ترديد جمل نابية أو كلمات كفر في ذهن المريض أو تكرار نغمة موسيقية أو أغنية تظل تلاحقه وتقطع عليه تفكيره بما يتعب المصاب ويعيقه أحياناً كثيرة عن العمل.

وكثيراً من المصابين بهذا المرض يعتقدون أن هذه الوساوس جاءت نتيجة ضعف بالشخصية أو أنها من عمل الشيطان أو الجن أو أنها بسبب حالة نفسية، ولكن الحقيقة ليست كذلك، لأنه بالواقع لا يستطيع التخلص من الجن أو الشيطان أو أن يشرح لأحد مرضه وهذا ما يدعو إلى القلق وفقدان الثقة بالنفس وزيادة حدة المرض، إذن ما هو هذا المرض؟ ما السبب في وجوده؟ ولماذا هذا الإحساس وكأنك مرغم على القيام بعادات غريبة؟ ولماذا تتكرر هذه الأفكار وكأن في دماغنا اسطوانة مكسورة؟ والجواب هذا كله سببه خلل كيميائي حيوي في المخ!؟

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشير الدراسات الحديثة بأن المرض قد يكون وراثياً ولا يظهر إلا بعد وقوع الشخص تحت ضغوط جسدية ونفسية على سبيل المثال: دلّت الدّراسات والبحوث العلمية بأن سبب الوسواس القهري هو خلل انتقال الرسائل من مقدمة المخ إلى أعماقه، لأن انتقال الرسائل بشكل طبيعي يستخدم المخ مادة «السروتونين» لنقل الرسائل بين الوصلات العصبية، ومرض الوسواس القهري يتعلق بنقصان مادة السروتونين.

وهناك سبب أخر يعتقده الأطباء هو

النشاط الزائد في المخ عند المريض بمرض الوسواس مقارنة بالشخص العادي، لأنه عندما صور المخ عند المريض كان في حالة هيجان بينما عندما صور مخ الشخص الطبيعي كان في حالة التفكير الطبيعي.

ماهو السلوك القهري؟!

معنى الفعل القهري كخبرة نفسية: الفعل هنا قد يكون فعلاً عضلياً أو حركياً بالمعنى المعروف «غسل اليدين- لمس أحدهم-..» أو أن يكون فعلاً عقلياً «كأن يعد الإنسان عدداً معيناً من الأرقام أو أغنية- أو مقطعاً مرات عديدة..».

كلنا نحب النظافة والعمل والموسيقى و.. و.. ونسترجع ذلك ونقوم به عدة مرات ولكن أن تستحوذ علينا الفكرة وعلى تفكيرنا ونترك لها العنان لاستغلالنا دون أن نستطيع الإفلات من هذا السلوك وكأننا في حلقة مفرغة منهكين متعبين منها ولا نستطيع الخروج. لأن المريض في هذه الحالة لا يستطيع إلاّ أن يستسلم للفعل القهري لأن الخروج منها يسبب له حالة من الضيق والتوتر لا يخفف حدتها إلاّ تنفيذ الفعل القهري في حلقة لا تنتهي فسرعان ما تعاوده الرغبة الملحة في تكرار الفعل والضيق والتوتر الشديد لذا حاول منع نفسه من الفعل.

وهناك الأفعال القهرية التي تأخذ شكلاً آخر من الأفعال وهو الشكل الطقسي كأن يفعل الإنسان شيئاً يفعله كل الناس ولكن بشكل طقسي مبالغ فيه فمثلاً «أحد المريضات تجد نفسها مضطرة لأن تغسل حبات الأرز حبة حبة بالماء والصابون قبل أن تطبخه لأسرتها!؟ والنتيجة أنها أصبحت لا تستطيع الطبخ أصلاً للأسرة..!؟

وهذا يدل بأن الوسواس القهري يؤدي إلى تعب جسدي ونفسي ومعاناة كبيرة للمريض.

ما هي أعراض هذا المرض؛

يتضمن مرض الوسواس القهري عادة أن تكون هناك وساوس **وأفعال قهرية**، على الرغم من أن المصاب قد يعاني في بعض الأحيان من أحد العرضين دون الآخر، ومن الممكن أن يكون هذا المرض عنده في جميع الأعمار، ويجب أن نلاحظ أن كثيراً من الوساوس عندنا لا تشكل مرضاً إنما هي عبارة عن طقوس معينة نمارسها ونسعد لها مثل «تكرار أغنية قبل النوم- قراءة معينة مثلاً». وهي تعتبر جزء أ من حياتنا اليومية والتي نحب أن نمارسها جميعنا وتعني لنا شيئاً من تفريغ شحنات انفعالية معينة تساعد على الراحة النفسية أو هي نوع من اليوغا النفسية قبل النوم..

أما الوساوس فهي الأفكار والصور والدوافع الغريزية التي قد تحدث بشكل

http://Archivebeta.Sakhrit.com

متكرر وتحس بأنها خارجة عن إرادتك؟ تضايقك، تزعجك، وترغمك على التفكير بها رغم قناعتك بأنها لا معنى لها في الحقيقة؟ إذ قد يقلق بعض الأشخاص من الجراثيم أو الأتربة بشكل زائد عن الحد وقد يحسون أنهم مرغمين على التفكير بشكل مستمر في ذلك خائفين من التقاط العدوى والتسبب بعدوى للآخرين.. وقد يفكر هؤلاء بأنهم بذلك أذوا الآخرين.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما الأعمال القهرية كما أسلفنا فهي لا تعطي صاحبها إلا القلق ولا تمنح الرضا أو اللذة من تكرارها فهو دائم التعب والتذمر والضيق.. ومن الجميل أن نعرف بأن أعراض الوسواس القهري تميل إلى التراجع والضعف بمرور الوقت، وبعضها لا يعدو كونه بعض الخواطر الخفيفة التي لا تعيق التفكير والعمل، بينما تسبب بعض الأعراض الأخرى ضغطاً شديداً على المريض. ولكن بدء المرض منذ الطفولة وما قبل المدرسة وحتى سن النضج ولكن للأسف لا تبدأ معالجتهم في وقت مبكر إذ يذهب مرضى الوسواس القهري إلى الأطباء بعد أن يستفحل المرض ويقضون عندهم أكثر من تسعة أعوام وأكثر لعدم معرفتهم به كمرضى، أو أن يكون كثير من الأطباء غير مدركين أو مدربين لتوفير العلاج المناسب. كما أن موارد العلاج غير متاحة لبعض الناس لغلاء ثمنها أو عدم وجودها لأن العلاج المناسب في الوقت المناسب يجنب المريض

الوقــوع في حــدوث مشكلات أخــرى مثل الاكتئاب أو المشــاكل التي تحدث في حياته العملية والزوجية.

إن مريضــ الوسواســ القهــري يؤدي إلى مساءلــة البعض هل هــو مرض ينتقل بالوراثــة؟! لم يثبت البحث والعلم بأن هناك جينــات معينة يــؤدي وجودهــا إلى مرض الوسواس القهري ولكن الأبحاث وجدت أن الجينات تلعب دوراً في تطور هذا المرض في حالات كثيرة.

ولكن أن يكون الوالدان مصابان بمرض الوسواس القهري، قد يزيد بنسبة طفيفة أن يصاب الأبناء بهذا المرض في المستقبل، على الرغم من أن الخطــر يبقى كامناً، وعندما يميد مرض الوسواســ القهري في عائلات بأكملهــا، فمــن المرجح أن تكــون الطبيعة العامــة لمرض الوسواســ القهري هي التي تبــدو موروثة، وليس أعراضــاً بعينها، فقد يكون للطفل طقوس، «إعادة التأكد المرتبطة بالأعمــال القهرية، تكــرار التأكد أن الباب مغلــق». بينمــا والدته تكرر فعــل النظافة «التكرار المفرط كأحد الأعمال القهرية».

مــن كل ما أسلفنا نستنتــج بأن أعراض الوساوس القهرية تقسم إلى قسمين:

وساوس فكريــة: وهي عبــارة عن أفكار أو صــور ذهنية تتكــرر وتتطفل على العقل وتسيطر عليه وعلى درجة من الإزعاج تأبى أن تخــرج وتتغادر الرأســ وفي نفس الوقت يعــرف الشخصــ المسيطر عليــه بأن هذه الأفــكار هي ليست إلا تفاهــات وخرافات مثل:

– استحواذ فكــرة الوسخ والتنجيس خوفــاً من الجراثيــم والأوبئة ولذلك نجده يهتم بجسده وبالآخريــن وبالبيت وبالشارع وبالسيارة..إلخ.

– «استحواذ فكرة الحاجة إلى تناسق وترتيــب في الأشياء والشــكل الشخصي أو بالبيئة المحيطة.

– استحواذ فكرة التكــرار والسؤال. أو الإعادة لفكرة. أو جملة. أو لكتابة..

– شكــوك غــير طبيعية: تكــرار التأكد مــن عد مبلغ ما. أو إغلاق أجهزة ما. وهي مخاوف لا أساس لها من أن الشخص لم يقم بالشيء على وجهه الصحيح.

– استحــواذ الدماغ لأفــكار دينية: مثل الخوف من الموت أو الاهتمام غير الطبيعي بالحلال والحرام.

– استحــواذ أفــكار العنف: وهي خوف الشخصــ من أن يكون هو السبب في مأساة خطيرة مثل الموت أو الحريق أو الخوف غير الطبيعي من إيذاء الآخرين.

– استحواذ تجميع الأشياء: مثل تجميع الجرائــد أو أشياء تؤخذ مــن القمامة. أو أشيــاء يعتقد بأنها قد تفيد في المستقبل. أو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الخـوف من أن يكون قـد تخلص من شيء ذو فائدة.

- استحـواذ أفـكار خياليـة كأن أؤمن بالأرقـام أو الأشياء وكأنهـا مسألة حظ أو غير حظ.

أما بعضـ الوساوس القهرية فقد تكون على شكل سلوكات وعادات يقوم بها المريض بغية الحصول علـى راحة مؤقتة من تكرار الوسواس مثل:

التنظيف والغسيـل المتكرر- الاضطرار لعمل شيء بالطريقة الصحيحة. الاضطرار إلى تجميـع الأشياء- المراجعـة أو التدقيق الاضطـراري- النـوم في وقـت معين حتى يبعد الشر- الحاجـة إلى الابتعاد عن وضع الرجل في الشقوق على الأرض- الحاجة إلى العد قبل النوم- عد اللوحات والشبابيك في الطريـق- تكرار الشعائـر العقلية والدينية لطرد الأفكار السيئة.

من هذا الشرح هل يعني بأن الأشخاص المصابين بمرض الوسواس القهري جميعهم مغرمون بتكرار الفعل؟ طبعاً الجواب لا. يعبر الوسواس القهري بالعديد من الطرق ويعاني الأشخاص المصابين بـه عادة من مجموعة مركبة من الأعراض، مثل صعوبات مشتركة بالنسبـة للنشاطـات اليومية قبـل البطء والتمهل والسعي نحو الكمال والتأجيل وعدم القدرة على اتخاذ القرار وتثبيط الهمة مع وجود مشاكل بالنسبة للحياة العائلية.

هـذا يجرنـا إلى القـول إن أي إنسان يعاني من هـذه الأعراض أو التصرفات هو مريضـ بالوسواس القهري؟ نقول إن تملك هـذه الأفعال أو السلـوكات تفكيرك بشكل قاس ومتطـرف وتجبرك علـى القيام بها بشكل تسلطي يدل علـى أنك مصاب بهذا المرض. ويفضـل أن تناقش هذه الأعراض بشكل علمي ومنطقي مـع طبيبك النفسي المتخصصـ في مرضـ الوسواسـ القهري بالـذات؛ لأنه إذا لم يعالج سـوف يؤدي إلى التسبب بالقلـق وخاصة عندما نكرر الفعل الـذي يؤدي بـدوره إلى قلـق أكثر حدة من الأول لأن هـذا الشيء العالـق في ذهنه لا يستطيع التخلص منه يؤرقه ويتعبه. ومنهم من يريد التأكد من أن العرض المرضي الذي يقلقـه «الشك في الطهارة مثلاً» قد تم فعله بصورة كاملة، ويعد مرض الوسواس هو مرض الشك، فيحس الشخص المصاب بهذا المرض بأنه لا يمكنـه أن يتأكد من أن الشيء الذي يقلقه قد تم إنجـازه بشكل كامل، وعادة ما تعبر هذه الرغبة عن نفسها في شكل أعمال قهريـة مثل غسـل اليدين.. فـلا يستطيع الشخص مهما حـاول بجدية أن يشعر بأن يديه نظيفـة حقيقة، فهناك سـؤال دائماً حول «ماذا لو»؟ ماذا لو كنت قد تركت بقعة صغيرة جداً؟ ولهذا يستمر الأشخاص هؤلاء

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

في غسل أيديهم، وهذا مما يزيد القلق إلى مستويات مرعبة إذا لم يستمر المريض في القيام بهذا العمل القهري.

هل معنى ذلك بأن المريض المصاب بالوسواس القهري مجنون؟ طبعاً لا. الشخص الذي لا يدرك أن التصرفات أو الأفكار الخاطئة التي يشعر بها هي أشياء غير طبيعية هو شخص مصاب بمرض عقلي، ولكن يدرك معظم الأشخاص المصابون بمرض الوسواس القهري أن تصرفاتهم غير عقلانية، وفي بعض الأحيان سخيفة وتافهة ولذلك فإن المصابين بالوسواس القهري ليسوا مجانين، وهم عبارة عن مرضى سبب مرضهم نفسي وعضوي في نفس الوقت لهم تركيبة غير طبيعية في الدماغ كما أسلفنا سابقاً تتحسن هذه التركيبات الدماغية مع المعالجة الناجمة عن طريق الأدوية والعلاج السلوكي، ولكنه غير قابل للشفاء بشكل كامل قد تصل إلى ٩٥٪ في بعض الأحيان لأن بعض المرضى قد يتكتمون على المعلومات أو تكون ناقصة أو يخافون من العلاج الطبي أو من مواجهة المخاوف في العلاج السلوكي ولخوفهم من اعتبارهم غريبي الأطوار أو مجانين.

هل مريض الوسواس القهري يمكن علاجه؟!

نعم وبكل ثقة، ولكن يحتاج إلى صبر من المريض والأهل. والتفهم الصحيح لطبيعة المرض، فلابد من معرفة أن المريض يقع في فترات نجاح أو فشل ولذلك علينا التأني والصبر من المعالج الخبير والأهل والمريض. فاليأس مع هذا المرض مرفوض قطعاً وعلينا أن نأخذ بعين الاهتمام الشروط التالية أثناء العلاج:

• معرفة الشخص المريض بالمرض. الحوار والتحدث مع المختصين في مجال الطب النفسي لتشخيص الحالة بالطريقة الصحيحة.

• تعريف أهل المريض لمراعاة المريض والاهتمام به بالشكل الصحيح والصبر وعدم اليأس.

• قيام المريض بالعلاج النفسي والسلوكي لمقاومة المرض.

• قيام المريض بأخذ الدواء وعدم تركه إلى النهاية أي بعد العلاج «الدواء والعلاج مع بعضهما».

وأهم هذه الشروط على الإطلاق التشخيص الصحيح للمرض منذ البداية لأنه يعد أول العلاج للمرض لأن كثيرين من المرضى لا يعرفون بأنه مرض اختلال في الكيمياء في المخ فيتصور بعضهم إما أن الجن أو الشياطين يشوشون على أفكارهم ويتسلطون عليها أو أن الله غاضب عليهم وهذا التصور الخاطئ للمرض يؤدي إلى

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

زيادة حدة المشكلة. ولذلك التشخيص مهم جداً فهناك حالات حسب الدراسات حتى في الولايات المتحدة الأمريكية يبقون ٩سنوات وهم يتلقون علاجاً لمحاولة كشف المرض ويفشلون فكيف عندنا في الوطن العربي.

والمشكلة الثانية: هي أن المريض قد يحرج من أن يخبر أحداً بمرضه خوفاً من أن يعتقده الناس بأنه مجنون أو غريب أو ممسوس أضف إلى ذلك أن هناك أشخاصاً لا يعتقدونه مرضاً بل يعتقدون أن هذا هو الفعل الصحيح وخصوصاً فيما يتعلق بالنظافة والطهارة.

أمّا فيما يتعلق بمعرفة الأهل بالمرض فهذا بحد ذاته جزء هام من العلاج لمعرفة كيفية مقابلة المريض والتعامل معه والمشاركة في علاجه بتطبيق مهماتهم وواجباتهم تجاه ولدهم المريض وحفظ تعليمات الطبيب المعالج وعدم التذمر وإظهار اليأس والإحباط وعدم الأمل المرجو من علاجه وبأنه لا مجال للخروج من هذا المرض وبأنه مختلف غريب. مجنون. كل هذا يجب أن يعرفه الأهل قولاً وفعلاً، وأن يسير علاج الطبيب جنباً إلى جنب مع الأهل بكل رحابة صدر ومحبة.

لأن وقوع الأهل في الخلاف واليأس من علاج مريضهم يفاقم المشكلة وفي المقابل قد تسبب حدتها في إجهاد الأسرة بأكملها، حيث إن المريض يفرض على أسرته وعلى نفسه القيام بطقوس متكررة ومتعبة ترهق كامل أفراد أسرة المريض. فلذلك على الأسرة أن تعرف ماهية المرض. علاجه. أعراضه. بالنقاش والحوار مع الطبيب والتعاون الكامل معه. وعلى الأسرة الهدوء في التعامل مع المريض وعدم نقده وعدم روعه عن الفعل الذي يقوم به لأن هذا لن يفيد. فالمساندة والتعاون والرأفة والمحبة أسباب للعلاج وخصوصاً أنه يقوم بالفعل لأن هناك خلل في دماغه هو السبب بعدم ممارسته حياته بشكل طبيعي وليس هو السبب كمريض «التركيز على الجوانب الإيجابية». ولذلك على الأهل عدم الاستعجال للشفاء. ومرافقة المريض عند ذهابه للطبيب المعالج. لا تنفعل عند التراجع أو الفشل. ساعد المريض على الاهتمام بأمور أخرى كالرياضة والمشي أو السباحة. أو أي هواية أخرى. لأن المرض لا يذهب بنفسه فهو إذا ترك للزمان لن يجدي ذلك نفعاً إنما يجب التغلب عليه أولاً من صاحب المرض لأنه إذا ترك استحوذ عليه وتسلط عليه وعلى أفكاره كالنار عندما نرمي فيها الخشب فتزداد حدة وشدة. يجب أن يعرف المريض بأنه ليس الوحيد الذي يعاني منه فهناك الكثير من الأشخاص يعانون منه والحل

http://Archivebeta.Sakhrit.com

بسيط وإن كان سيأخذ بعض الوقت وربما ستة أشهر.

يقول د.«جفري شوارتز» من جامعة يوسي إلى أي «UCLA» إنه ترك هذا المرض للزمان فسيبقى مع الشخص متنقلاً من وسواس إلى آخر، وقد يؤدي إلى تأزم الحالة النفسية والاكتئاب، وربما ينعزل الشخص عن أسرته وأصدقائه.

أنواع علاج الوسواس القهري:

العلاج السلوكي:

لا سبيل لعلاج شخصية المريض بالوسواس القهري إلا من خلال العلاج النفسي المتكامل والذي تدرس فيه الحالة كل على حدة بوساطة الطبيب النفسي ويتم بعد ذلك استغلال كل ما يمكن استغلاله من نقاط قوة في حياة المريض، كي يتمكن من تغيير أسلوب حياته، وهي مهمة ليست بالسهلة لا على المريض ولا على الطبيب النفسي، وهدفها إن أردنا النجاح يجب أن يكون الوصول بالمريض إلى شيء من التوافق مع متطلبات من دون أن يتخلى عن صفاته وذلك من خلال تهذيب هذه الصفات التي في أصولها صفات تستطيع الحياة، بل تصل بصاحبها إلى النجاح إذا أحسن استغلالها، أي أننا نهدف من العلاج لا إلى تغيير الشخصية. بل إلى إزالة اضطرابها ليصبح المريض باضطراب الشخصية القسرية بعد العلاج صاحب شخصية قسرية متوافقة مع الحياة.

وما يحتاجه مريض اضطراب الشخصية القسرية هو أن يتعلم تحمل مشاعره والتي تحمل شيئاً من الضعف في مضمونها، وأن يتخلص من خوفه من أن ينهار كلما عبر عنها، وأن يتعلم تحمل إمكان عدم تحكمه في الآخرين في المواقف الحياتية، وأن يوافق على منح الآخرين ذلك، وعلى التصرف بالشكل الذي يرونه نظير تحملهم المسؤولية، وكذلك أن يتعلم تحمل وجود احتمالات لعدم إصابة الهدف رغم دقة التصويب ولا منطقية النتائج في بعض الأحيان لأن هناك مجهولاً في معظم الأحيان ولابد أن يدرك أن دوام الحال من المحال، ولابد من القبول بذلك فإذا ما أمكن أن يتحمل المريض هذه المشاعر والأفكار، فإن شخصية قهرية متوافقة مع الحياة تكون هي الناتج لعملية علاج نفسي ناجحة.

في بداية العلاج النفسي يظهر المريض بشكل يسر الطبيب النفسي، لأنه مريض ملتزم مرتب دقيق في مواعيده، متفان في أداء ما يطلبه الطبيب منه، وفي الالتزام بما يتفق الطبيب معه عليه، حيث يهتم المريض بأن ينال حظوة من طبيبه هذا في بداية العلاج.

وغالباً ما يستطيع ولكن بعد فترة من

الطاعة الواعية للطبيب تصطحب بعصيان غير واع له. أي في لا وعيهم، منهم كما ذكرت يعيشون ذلك الصراع بين الطاعة والعصيان في معظم نواحي حياتهم، إن لم يكن كلها، والعلاج النفسي بالطبع ليس استثناء!

ثم إن التزام المريض يقابله بالطبع توقع لالتزام أكبر من الطبيب النفسي، وتنازل المريض عن التحكم للطبيب إنما يمثل في الحقيقة عبئاً كبيراً يضعه على الطبيب. معنى كلامي أن خطأ الطبيب النفسي حتى لو كان على مستوى نسيان واحدة من التفاصيل الدقيقة التي يذكرها له المريض. هذا الخطأ إذا حدث فإن إصلاحه صعب للغاية، ولابد بالتالي لمن يقدم من الأطباء النفسيين على التصدي لعلاج مثل هذه الحالة أن يكون مستعداً للكثير من الالتزام والدقة والحرص على أن يكون طبيباً مثالياً، وأن يتذكر كلما أحس بضغط العملية العلاجية عليه.

إذن فمن يعاني من اضطراب الشخصية القسرية هو إنسان يهتم بشكل مفرط بالتفاصيل الدقيقة لكل شيء، ويطبق النظام الصارم على نفسه وعلى غيره وإلى الحد الذي ربما يفقد الأفعال مغزاها وغاياتها لأن خوفه من أن يخطئ يمنعه من السماح بالتساهل ولو في أضيق الحدود. فهو إنسان لا يستطيع أن يكون مرناً في كل سلوكياته وتعاملاته مع الناس ومع نفسه، ولا يستطيع أن يتفهم بسهولة كيف يستطيع الآخرون الحياة من دون انضباط. وهو بكل المقاييس شخص عنيد إلى حد ملفت، وفي منتهى القسوة على نفسه ومع الآخرين، يضاف إلى ذلك أنه دائم الانتقاد للآخرين وبلا كلل ولا ملل، مما يجعل المحيطين به دائمي الخوف من لسانه، وهو يرى نفسه مسؤولاً وكفؤاً لتحمل المسؤولية ما دام ملتزماً بالقواعد واللوائح ويعلي من قيمة هذا الالتزام، ومن قيم كالولاء والصدق والمثابرة، وهو ما يفتقده في معظم ما حوله من الناس، وإن أضعف لحظات حياته هي تلك التي يطلب منه فيها أن يأخذ قراراً في أمر ما لا يستطيع التحكم منه أو في عواقب قراره بشكل أو بآخر فيظهر قدراً من الخوف والتردد يستغرب له الجميع، فهو لا يستطيع المغامرة ولا الاختيار ما دام بين أمرين لا يستطيع حساب عواقب كل منهما، وهو إنسان لا يستطيع التعبير عن عواطفه لأولاده أو زوجته، لأن التعبير عن الحب والعاطفة نوع من الخضوع لهذه المشاعر، وهو بالتالي ضعف وتفريط بالتحكم والانضباط، فهو يحب كالآخرين لكنه لا يوافق بسهولة داخل نفسه على الاستسلام للحب، إنه يحب التعامل مع الأشياء التي تقاس وتعد وليس مع المشاعر، وهنا معاناة

القريبين منه فهو يحب عمله ويتفانى فيه لأنه يعطي نتائج مالية ووظيفية جيدة، ولكن الكلام عن الحب والعاطفة والخروج مع الزوجة والأولاد أمر مختلف نتائجه وفوائده لا تقاس ولا تحكم. كما أن زيارة الأقارب والأصدقاء لا تقاس إنما العمل أفضل. ومن المهم طبعاً الإشارة إلى أن تفاني صاحبنا في العمل ليس ناتجاً من حاجة اقتصادية، فالذي تكون عليه الحال غالباً هو العكس، لأن أصحاب هذا الاضطراب غالباً من كبار الناجحين في أعمالهم على اختلاف مهنهم، كما أن الكثيرين منهم يتصفون بالحرص إن لم يكن البخل في تعاملهم مع النقود، وما يوازيها، منهم في المحصلة غير مسرفين وأغنياء، وهناك صفة توجد في الكثيرين أيضاً من هؤلاء المرضى وهي عدم القدرة على الاستغناء عن حاجياتهم القديمة التي لا تحمل مثلاً ذكرى معينة في حياتهم، حتى وإن كانوا متأكدين من عدم حاجتهم الحالية أو المستقبلية إليها، هو شخص مرتب، منسق، ملفاته مجدولة مفهرسة.

وقد ذكر أبو زيد البلخي «١٩٨٤» بعض صفات شخصية الموسوسين وكان رائعاً في قدرته على النفاذ إلى ميلهم إلى سوء التوقع فقال: «إنهم يوجدون سيئي الظنون بأنفسهم في خيفتهم عليها، مما يجب ألا يُخاف -كذلك يوجدون سيئي الظنون في مجال أمورهم، فلا يعرض عليهم أمر من الأمور الممكنة التي تتصرف على وجهين إلا ذهبت أوهامهم إلى الوجه الذي هو أصعب وأخوف منهم دائماً يتوقعون الأسوأ، ووجه الشبه كبير بين كلام أبي زيد البلخي وما يناقش في الأبحاث الغربية الحديثة أي بعد أبي زيد البلخي بأحد عشر قرناً من الزمان.

العلاج بالدواء:

من المهم جداً أن يقوم المريض بأخذ الدواء إذا ما وصفه الطبيب المختص له، خصوصاً أن الأدوية في الوقت الحالي وصلت إلى مرحلة متقدمة، على سبيل المثال الحبوب التي تسمى بـ «بروزاك» هذا النوع من الدواء ينتمي إلى مجموعة. Selective Serotonin Revptake inhibitor أو ssri ويقوم هذا الدواء بزيادة نسبة مادة السيروتين في المخ بحيث يستعيد المخ نشاطه الطبيعي وتزول الأفكار السلبية، ويتميز هذا الدواء بأعراض جانبية طفيفة لا تكاد تؤثر على المتعاطي، وكما تبين صفحة الدواء أن الأعراض الجانبية تزول بعد مدّة من التعاطي، والجدير بالذكر أن هذا الدواء لا يدمن عليه المتعاطي بل يقدر أن يتركه في أي وقت يشاء ولكن مشكلة أدوية هذا المرض تحتاج إلى عدد من الأسابيع حتى يبدأ تأثيرها الإيجابي على المريض وهنا المشكلة إذ إن المريض على عجلة من أمره واليأس والإحباط ينخران تفكيره، لذلك قد يترك

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المريض الدواء مبكراً، والمشكلة الأخرى أن بعض الأطباء قد يصفون الدواء للمريض دون أن يبينوا له كيفية عمل الدواء والمدة التي يستغرقها حتى يكون التأثير المطلوب.

وهناك طريقة لعلاج الوسواس القهري يقوم بها د.جيفري شوارتز والتي يكون المريض هو المعالج الشخصي لنفسه، فلن يحتاج إلى الطبيب النفسي للعلاج، فبهذه الطريقة يقوم المريض بالتعرض للوسواس ومن ثم يقاوم الاستجابة لهذه الوساوس، وقد قام د.شوارتز بشرح الطريقة للقيام بالعلاج في كتابه المشهور في الولايات المتحدة الأمريكية والذي اسمه «Lock Brain» الدماغ المقفول أو قفل الدماغ.

طبعاً طرق العلاج الآنفة الذكر، أثبتت جدواها دوائياً وسلوكياً على جميع المرضى، لكن اختلفت نسبة الفائدة باختلاف الشخص المعالج، ولكن يمكن توقع انخفاض قوة الأعراض بحوالي ٤٠-٩٥٪ مع العلاج وقد تستغرق الأدوية من ٦-١٢ أسبوعاً لإظهار التأثير العلاجي الفعال، ويعتبر التأثير الأساسي لهذه الأدوية هو زيادة توافره مادة السيروتونين في خلايا الدماغ، ويؤدي هذا إلى تحسن حالة مرضى الوسواس القهري.

وأخيراً يجب عدم الشعور بالخجل من طلب المساعدة عند المرضى إما من الطبيب أو الأهل. وعدم الكبت في التعبير عما نشعر، لأن ما نشعر به يتحكم بسلوكنا تجاه أنفسنا وتجاه من نحبهم. فالحوار والمحبة والتعاون والتعاطف والصدق مع أنفسنا ومع الآخرين يؤدي إلى صحة نفسية سليمة وبالتالي تكيف اجتماعي ونفسي سليم مع ذاتنا ومع الآخرين.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مراجع البحث ومصادره

• الأمراض الذهنية عند الراشد- ميشيل غود فريد ترجمة: محمد حسن إبراهيم. وزارة الثقافة (٢٠٠٠م).
• الوسواس القهري. عالم المعرفة. تأليف د.وائل أبو هندي (٢٠٠٣م).
• علم النفس العام. بإشراف: ف. ف بوغوسلوفسكي
أ.غ. كوفاليوف
ا.ا. سبيانوف. ترجمة: جوهر سعد.
• وائل أبو هندي «الوسواس القهري بين الدين والطب النفسي(٢٠٠٢م)، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع.
• أحمد عبد الخالق «١٩٩٢، المقياس العربي للوسواس القهري. مكتبة انجلو.
• أحمد عكاشة (١٩٨٤): العصاب القهري الوسواسي في الطب النفسي المعاصر. طبعة خامسة. مكتبة انجلو المصرية.
• أبو زيد البلخي (١٩٨٤) مصالح الأبدان والأنفس. معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية جامعة فرانكفورت ألمانيا.

رجاء النقاش والمشروع النقدي الثقافي الكبير

د. حفناوي بعلي*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عاش رجاء النقاش حياة حافلة بالمصاعب والتجارب، التي شحذت عقله وأرهفت ذوقه وأيقظت ضميره. لقد كان من جيل ولد في الفترة الحرجة، بين حربين كونيتين، وعدة حروب إقليمية، وعلى مرمى من قنبلة لا حجر، من نكبة قومية عصفت بما كان قد أصفر وتيبس، في خريف سياسي عربي له معادلات ثقافية وتجليات اجتماعية. لهذا حمل جيل رجاء النقاش عبئا لم يحمله جيل، أو يقوى على حمله جيل آخر، وبقي الرجل على قيد عروبته

* باحث وناقد جزائري

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

وهويته، رغم كل عوامل التعرية التاريخية والوجودية لهذه الهوية.

وله دور لا سبيل إلى التقليل من شأنه؛ في الدفاع عن الحداثة العربية، التي حوصرت منذ بواكيرها بإرهاب اتباعي، وبتأويلات سياسية حاولت حذف شرعيتها، لصالح رؤى تقليدية أفقدها الزمان صلاحيتها. وله الفضل العميم في الكشف عن ظواهر فذة في ثقافتنا العربية المعاصرة، لأنه أول من استدل بحاسته النقدية، ومسؤوليته القومية على شعر المقاومة الفلسطينية، بعد هزيمة حزيران حين استبد الظلام، وأتى على المشهد القومي برمته. فجاء ذلك الكشف عن شهود الحرية والقيد، وكل ثنائيات الحقبة السوداء، بمثابة التبشير بقيامة قومية. كان الكشف عن تلك الظاهرة الشعرية، التي جسدت أطروحة مضادة للهزيمة، قد اقترن برجاء النقاش، ناقداً وناشراً ومبشراً.

عاش المحنة كلها في بلاده، وعلى امتداد خطوط الطول والعرض السياسية والثقافية في الوطن العربي. وكان من قلة من تشبثت بما صار عرضة للتشكيك والالتباس، واحتملت لسع الجمر، والقراءات المتعسفة والإسقاطية، بل الثأرية لأصحاب هذا الموقف. يمكن أن نشير إلى دور رجاء النقاش كناقد مسرحي بارز، ساهم في النهضة المسرحية الجادة طوال الستينيات، وفي النهضة السينمائية والفنية. ونشير أيضاً إلى نقده الروائي، لا سيما روايات الأرض المحتلة، وإضاءة عالم نجيب محفوظ، وعوالم الرواية العربية المعاصرة، وجهده التنويري والتثقيفي العام، بوصفه واحداً من كبار المبشرين في ثقافتنا الراهنة، وإلى إسهامه في التاريخ الثقافي والفكري.

النقاش.. بعيداً عن التقعر الأكاديمي.. قريباً من محنة وحمى الكتابة

كان رجاء النقاش قارئاً نهماً، تتلمذ على أيدي: طه حسين، وأحمد أمين، وأمين الخولي. وهو بامتياز تلميذ محمد مندور النابه خرج من معطفه، بل هو العلم الأبرز في هذه المدرسة النقدية / الثقافية، التي كانت تدرك أن النقد الأدبي، بقدر ما هو موجه للعمل الأدبي موجه إلى القارئ. ومن ثم تجعل في النقد ما يثير المتعة والخيال، بقدر ما تثير المعرفة والتأمل، بما يعنيه ذلك من لغة عذبة سلسة، وعرض للأفكار يجد طريقه بسرعة إلى العقل، ويستحوذ بدقته وعذوبة لغته على العقل والقلب معاً. وهذا ليس بالأمر الهين، بل يحتاج دائماً من الناقد إلى ثقافة عميقة بموضوع نقده، والجنس

الأدبي أو الفني الذي ينقده، وثقافة عميقة أيضـاً بتاريـخ الجنس الأدبـي، وبالمجتمع وتطوره السياسي والثقافي والأخلاقي. ومن ثم فالنقاد من هذا النوع قليلون جداً.

بعـد رحل الرعيل الأول منهم مندور ولويس عوض، وعلـي الراعي وعبد القادر القط وشكري عياد. هذا النوع من النقاد لا يمكن فصـل ما يكتبه عما يفعله، سواء كان يعمل بالصحافة أو الجامعة. إنهم أصحاب الرسـالات الفكرية والنقديـة، وأكثر النقاد اكتمـالا، وهم في كل الأحوال متواضعون في علاقاتهـم بالآخرين، بسطـاء في تعاملهم، غير متكلفين. ورجـاء النقاش لخص هؤلاء جميعـاً، رغم اختلاف مدارسهـم، إلا أنهم اتفقـوا على أن النقد وهـو يتجه لأصحاب الأعمال، يتجه لقراءة هذه الأعمال والقراء عامة؛ فالناقـد ليس صاحب رسالة علمية، بل أيضـاً سياسيـة واجتماعيـة وتهذيبية وحضاريـة، أي أن الناقـد رجل نهضة بما تعنيـه هذه الكلمة من معـان. وهكذا حين نتحدث عن النقاش الناقد والمفكر، لا يمكن أن نغفـل الدور البارز، الذي لعبه في الحياة الثقافيـة في كل مجلة ترأسها أو كل موقع أو منبر ثقافي.

ينتمي رجاء النقاش إلى سلالة معرفية؛ قـد تكون أقـرب إلى الموسوعيـة منها إلى الأكاديميـة، وإلى الغابة أكـثر من الحديقة الداجنة أو النباتـات الزجاجية. لهذا كتب تحت مختلف العناوين، وطـرق أبواباً تردد كثيرون من أبناء جيله في طرقها، ولعله كان ملدوغا بتلك الشهوة المعرفية، التي سادت في مصر خلال عقدي الأربعينات والخمسينات، يوم كانـت المقالة الأدبيـة مساحة خضراء غزيرة الظـلال، ولم تكن الصحافة بمعناها التسطيحـي الـذي طرأ عليهـا لاحقاً، قد أصيـب بالأنيميا الثقافيـة لصالح الأورام اللفظية والتكرار العقيم. قدم رجاء النقاش مقاربـة ومنهجـا في المزاوجة بـين الأدب والصحافـة والثقافة، لكن على النحو الذي لا يلحق الأذى بالثقافة أو الأدب، بل يجعله مقروءا على نطاق واسع.

تميز رجاء النقاش بنبوغه المبكر في مجال الكتابة النقدية، وهـي عادة تتطلب نضجا متمهلاً واستحصاداً بطيئاً. بهر قراءه بعين الصقر التي يمتلكهـا؛ فقد كان موهوبا في اكتشـاف المواهب الكبرى والتنبؤ بمستقبلها الواعـد، سـواء كان ذلـك في الشعر أم في الرواية والمسرح والسينمـا والأغنية، وليس أدل على هذه القـدرة الفذة التي صدقتها الأيـام؛ من اسمي محمـود درويش والطيب

صالح. يبدو أن هناك نعمة أخرى ظفر بها رجاء النقاش، وتفادى ما تضمره من نقمة، وهي براءته من التقعر الأكاديمي الذي سقط فيه كثير من أساتذة الأدب والنقد، عندما سجنوا أنفسهم داخل أسوار الجامعات والمعاهد العلمية، فحرموا من الإنصات لنبض الواقع الحي، والكفاءة في قياس حرارته وجمالياته. ومن نافلة القول الإشارة إلى تلك المناوشات الخفيفة التي قامت بينه وبين أولئك الأساتذة، وكيف خرج منها منتصراً مؤمناً برسالة الفكر النقدي؛ في التنوير والتحديث والتقدم دون تعصب إيديولوجي أو تقعر أكاديمي ممقوت.



ARCHIVE
http://archive.sakhrit.com

كان رجاء النقاش دائما ناقدا فنانا: فنانا في رهافة حسه وتفتحه على التجارب الإبداعية المختلفة، فناناً في فطنته وفي قدرته على التعبير بين الجواهر الحقة والجواهر الزائفة. وهو الذي فطن إلى موهبة أحمد عبد المعطي حجازي، فكتب مقدمة ديوانه الأول «مدينة بلا قلب»، وهي المقدمة التي وضعت حجازي على الخارطة الشعرية بين عشية وضحاها. إننا مع تجربة النقاش نكون في رحاب مثقف متعدد الأبعاد؛ فهو فنان وناقد وأديب ومفكر، تصب في شخصيته

روافد ذلك النهر الكبير، ذلك التعدد والغنى إلى جانب تسامحه وإنسانيته المفرطة التي طبعت شخصيته، وكونت صورته في أذهان قرائه. وهي إنسانية قل نظيرها من أبناء جيله، رغم تصديه لأعنف الظواهر في حياة الثقافة العربية، ودفاعه المستميت عن الشخصية والوجود والهوية العربية.

النقاش يكتب بحب وبكل كيانه، ينطلق من التزام التلقائي الذي يندفع إليه الإنسان، للوقوف إلى جانب القيم التي يقدسها، حين يراها مستباحة أو مهددة. كهذا يعلن في التمهيد الذي قدم به كتابه الأول «في أزمة الثقافة المصرية»، إن كتابه ليس مجرد كتاب وإنما هو «محاولة للمساهمة في عملية المراجعة التي تهدف إلى التغيير والتبديل، ومن هنا فلم يكن تاريخ الحركة الثقافية فيه مستقلا عن تاريخ الحركة الاجتماعية». يتحدث فيه عن مصر وعن الثقافة الأمريكية، وقضية السودان والفكر السياسي. ويتساءل هل من رؤية جديدة ؟ويناقش الأزهر والثقافة الجديدة، وديوان صلاح جاهين «كلمة سلام»، وأزمة النقد الأدبي، وسياسات دار أخبار اليوم.(1)

وفي كتابه «أدب وعروبة وحرية»، راح يتحدث عن الوجدان القومي والوجدان الاشتراكي، والرغيف والكتاب بوصفهما أثمن رأسمال في المجتمع الاشتراكي، والقوميين السوريين والأدب. حيث هاجم أدونيس في مرحلته الباكرة، وذوبان الجليد متحدثا عن سارتر، والقومية العربية والخياليين، وتمثلهم نازك الملائكة، والثورة في أحلام الأدباء. ويتساءل أدب الثورة أين هو ؟ وحرب الإبادة الثقافية، ونماذج من أدباء حائرين.(2)

وأصدر النقاش كتابه الألمعي «ثورة الفقراء»، عن الثورة الجزائرية ضد الاستعمار الفرنسي. وكان لكلمة الثورة في ذلك الحين سحرها وألقها، سيما حينما ترتبط بالفقراء والمضطهدين. هذا الكتاب الذي صار الطلاب العرب في مصر، يتسابقون إلى قراءته. وبرزت صورة النقاش من خلاله، تلك الصورة لمثقف لطيف ودود؛ في حضوره الشخصي والوطني والقومي والإنساني، كما في حضوره الصحفي والأدبي؛ عبر ما كان يكتبه بانتظام عن القضايا العربية والهم القومي في صحف مصرية وعربية واسعة الانتشار.

ومما يحسب له فطنته العميقة بالقضايا العربية؛ فهو لا يتوقف عند الموضوعات المحلية والقضايا الخاصة بمصر، بل يوسع

دائرة اهتماماته وهمومه الثقافية، لتلامس همـوم وطنه العربي وما تعـاني ثقافته من أزمات، وهو من قلة من مثقفي أمتنا، الذين جعلتهم جهودهم وكتاباتهم في قلب الثقافة العربيـة، وفي المركز من دائرة الهم القومي، والانشغـال بمعاناة الأمة، الـذي كان قدر رجـاء النقاشـ أن يعيش شطـراً كبيراً من نكباتها وأحلامهـا، والنظر إلى مصر داخل إطارها العربـي، الذي بدونه لا يكون لمصر وثقافتها هذه الصورة، التي تجعلها في وعي المواطن العربي وضميره وإحساسه.

ويصدر كتابه «عباس العقاد بين اليمين واليسار»، حيث تحـدث عن مواقف العقاد من الوفد، والإخوان المسلمين، ومصر الفتاة، والماركسية، والنازية، والصهيونية، والوحدة العربية، ثورة يوليو ١٩٥٢. وذيل كتابه بعدة وثائق: نص الحديث الذي أجراه العقاد مع سعد زغلول؛ نص حيثيات الحكم في قضية اتهام العقاد بالعيب في الذات الملكية، وهي القضية التـي انتهت بالحكـم على العقاد بالسجن لمدة تسعـة أشهر، نص دفاع مكرم عبيد عـن العقاد، حيث كان مكرم سكرتيرا للوفـد، وكان العقاد كاتـب الوفد الأول في تلك الفـترة. وعالج رجاء النقاش العقاد ما يستحقـه من احترام وتقديـر؛ دوره الأدبي وحضوره الشامخ الذي بسط ظله، كجناحي عقـاب، علـى الأدب المصري منـذ بواكير القرن العشرين، حتى مطالع العقد السادس منه.[٣]

وفي كتابـه «الانعزاليـون في مصـر»، يرد علـى الحملة التي أثـيرت ضد عروبة مصر وضد القوميـة العربية، ويرد على ما أثاره الكتاب الكبار: توفيق الحكيم، ولويس عوض، وحسين فـوزي، وعلى بعض الذين دخلـوا ميـدان المعركة بصـورة أو بأخرى، وكان لهـم فيها رأي ووجهـة نظر. والكتاب يقـوم أساساً على الدفـاع عن عروبة مصر وعن القوميـة العربية، وقد حاول أن يجعل المناقشة موضوعية وهادئة. فالقضية تتعلق بمصير مصر ومستقبلها، ونوع العلاقة التي تقـوم بينها وبين سائر أبنـاء الأمة العربية في الحاضـر والمستقبل. مستنـداً إلى أدلة علميـة متعددة، تنبع كلهـا من إيمان عقلي ووجـداني عميق بالقوميـة العربية ووحدة الأمة العربية، وبأن مصر عربية، وأنها جزء من الوطن العربـي الواحد الكبير. والكتاب فيـه رد على الفكـر الذي يسميـه بالفكر الانعـزالي، والذي يدعو إلى عزلة مصر عن العـرب، والذي يرى فيـه الناقد أكبر خطر علـى مصر وعلى أبنائهـا ومستقبلها وعلى العرب أجمعين.[٤]

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثابر النقاش بجوار الكتابة الأدبية والنقدية، على كتابة مقالات الرأي التي تتضمن القضايا الحضارية، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو ثقافية، أو دينية أو فكرية فلسفية، ويدلي فيها بدلوه. وكان يضع قلمه دائما في صف التقدم والحداثة والتطوير والتجديد وروح العصر، متصديا ببسالة وقوة وشجاعة، منافحا ومدافعا عن الأفكار التي تعني بنهوض المجتمع، والدفع به في ركب التطور والالتحاق بالعصر. واستطاع بجدارة أن يلعب دوراً تنويرياً في هذه المراحل من تاريخنا الحديث، وقد تجلت في هذه المقالات روحه العربية، باعتباره أحد المؤمنين إيماناً راسخاً عميقاً بالوشائج، التي تربط أبناء الأمة العربية ببعضهم البعض. وكانت فلسطين دائماً في هذه الكتابات، باعتبارها قضية العرب الأولى والجرح الأكثر نزفاً في جسد الأمة. وقد انشغل في كل ذلك بمشروع النهضة، وتحققها عبر الفكر والسياسة والثقافة والمجتمع.

رجاء النقاش والنقد الثقافي / الفني

ولأن الصحافة كانت نافذته على عموم القراء، فإنه عرف النقاش مبكرا كيف يجعل منها صحافة ثقافية وتأثيرها القوي: في خلق رأي عام ثقافي حول كافة الروافد الثقافية؛ كالسينما والمسرح والرواية والقصة والشعر، وصناعة الكتاب والنشر وكل ما يتصل بالثقافة بسبب. أصبح رئيسا لتحرير الشقيقات الثلاث: الهلال، روايات الهلال، كتاب الهلال. فبذل جهوداً عظيمة في تحديث هذه السلاسل الثلاث، وربطها بالواقع الثقافي العالمي الراهن؛ نهض بمجلة «الهلال» وجدد شبابها، فتح روايات الهلال على ترجمات حديثة وكاملة ودقيقة لدور الأدب العالمي الحديث، ولروائيين مصريين وعرب محدثين، نقل كتاب الهلال من الموضوع التقليدي التراثي، إلى آفاق أوسع في الأدب والفكر والعلم والاقتصاد والسيرة الذاتية. وهو الذي نشر في سلسلة الهلال «روايات الهلال»، ترجمة جبرا إبراهيم جبرا لرائعة شكسبير «هاملت».

تأكدت مكانة رجاء النقاش محركا للحياة الثقافية، وعاملا من عوامل التنشيط والتفعيل والتحدي، لمعطيات الواقع من أجل تجاوز سلبياته وتقوية إيجابياته، من خلال موقعه كرئيس لعدد من المنابر الثقافية، مثل مجلة الهلال ذات الإشعاع الثقافي الممتد على مدى زمن طويل، حتى الآن أكثر من مئة عام، والتي كانت منبراً لرواد النهضة. فكان دور

النقاش عندما استلم رئاسة تحريرها؛ تقوية هذا الدور ودعمه بتلك الرؤية العروبية. كانت فترة النقاش من أغنى الفترات في تاريخ المجلة، بذلك التواصل العربي العربي، وأكثر ازدحاما بأسماء لمبدعين وككتاب ونقاد عرب، أسهموا في تحرير مقالاتها.

وهو الذي جعل من مجلة الهلال المصرية و«الدوحة» القطرية؛ منارتان من منارات الاستنارة. هكذا قام النقاش بدوره التنويري من خلال المجلات التي تولها رئاستها، فازدهرت وأينعت، من مجلة الهلال إلى مجلة الدوحة القطرية، التي تولاها فبناها وعلاها وحولها من مجلة شهرية إلى عاصمة ثقافية، حتى قال البعض يومها في السبعينيات: إن «الدوحة المدينة» ليست هي عاصمة دولة قطر، وإنما عاصمتها في «الدوحة المجلة». جعل منها النقاش ساحة لقاء وتفاعل وتلاقح بين نوابغ الأدب في كل أنحاء الوطن العربي. وما زال يبسط لنا صحائف مشرقة من التاريخ الأدبي، بمقالاته على صفحات «الأهرام» و «أدب ونقد» وغيرهما. وعندما كان في رئاسة تحرير مجلة «الإذاعة والتلفزيون»، نهض بها في زمن قياسي.

ولم تكن مرحلة رئاسته لتحرير مجلة الكواكب، كبرى المجلات الفنية في العالم العربي وأكثرها قدما وعراقة، بأقل أهمية من رئاسته للمنابر الأخرى. فقد اعتنى بالمحتوى والمضمون الذي تحمله صفحات المجلة، وهكذا نجد الكواكب تغتني في هذه الفترة بعطاء كبار الأقلام، خاصة كتاب المسرح من أمثال ألفريد فرج.

جعل النقاش من النقد الصحفي منبراً لتأكيد القيم العظمى من الوطنية والحق والخير والجمال، الأمر الذي جعل من كتابته منبعا ثرا للمتعة الراقية، ونموذجاً بديعاً للتواصل الجمالي الخلاق مع قرائه ومريديه. كان النقاش وما زال طرفا طموحا في المنازلات والمعارك الفكرية المشهودة، في آفاق الهوية والحركة القومية والثقافة العربية. نهض بدور ثابت في تأسيس الصحافة الأدبية والثقافية والفنية، ورأس تحرير أعرق الدوريات العربية الثقافية، أبرزها الهلال.

انتصر الناقد النقاش للخير والعدل والحرية والحب. ولا شك أنه وجد نفسه في الكلمة التي قالها الروائي الفرنسي «رومان رولان» عن الكاتب النمساوي ستيفان زفايج، ونقلها عنه النقاش وهو يتحدث عن هذا الأخير في كتابه «أدباء ومواقف» (.. يقولون إن الحب هو مفتاح المعرفة، وهذا صحيح

بالنسبة إلى ستيفان زفايج، ولكن العكس صحيح أيضاً، إن المعرفة مفتاح الحب، إنه بالعقل ويفهم بالقلب).[٥]

تميزت كتابة رجاء النقاش النقدية الصحفية بطابع متفرد، فهي رغم اتساع جمهورها وقوة تأثيرها، بعيدة عن السطحية وسوقية استهداف الإثارة السريعة. وتنتمي في أدب الأفكار إلى نوع أدبي قائم بذاته؛ نوع هو المقالة الإبداعية، أي ذلك الفن من البحث الصحفي، الذي يعالج تجربة سياسية أو أدبية أو ثقافية عموما؛ بالتحليل والاستدلال المتقصي، البعيدين عن خواء التجريدات مهما تكن متداولة؛ وثيقة الارتباط بالمناقشات السياسية الثقافية ومعاركها، ومحاولة اقتراح ما يشبه رؤية معينة للوضع في تغيرات عالم اليوم. إنها رؤية يمكن أن تعطي لأحداث هذا الوضع وشخوصه الفاعلة، وما تثيره من أهواء حادة وانفعالات عنيفة شكلا، ومعنى.

وأسلوب النقاش اللغوي يؤدي بوضوح شكل أو معنى الموضوع، الذي يختاره للاختبار أو التجربة، التي يستكشفها دون التباس. فاللغة التي يؤثرها في أعمال الآخرين وفي أعماله؛ هي لغة ناصعة مصقولة، غنية بالأضواء والظلال، مليئة بالشحنات العاطفية، بعيدة عن التبذير والثرثرة. وهي مع ذلك تعتمد على المخاطبة المباشرة الحميمية للقراء، ومحاولة إشراكهم بطريقة ودية؛ في طريقة الكاتب التأملية والتفسيرية. كما أن الانتقالات من فقرة إلى فقرة عنده، تحرك الفكرة أو التقييم نحو هدف الاستحالة والإقناع. وأحيانا وصل التداعيات التي تبدو حرة حول موضوع التناول، وكأنها محاورات مع قراء مفترضين إلى تركيب نظري نهائي. وقد تكون مذهباً ونعرف ذلك من اللوازم، التي يكررها الكاتب في مقالاته الكثيرة المتنوعة.

ومع ذلك يبدو فن المقالة عند النقاش مرتكزاً على اختيار حر، في مجال التأمل السياسي والثقافي، ونشعر كما لو أن طريقته في سوق الحجج وضرب الأمثلة وعقد المقارنات، نابعة من تجربته الشخصية في المحل الأول، منفتحة على تأويلات حرة جديدة، وكأنها تبني جسورا بين السياسة العربية القومية، وحرية الإبداع، وقراءة الشعر والروايات والمسرحيات، وفنون الأداء المختلفة. تتميز المقالة الصحفية عند النقاش باعتمادها على تجارب الحس والانفعال، وكثافة اليومي المعيش، والانخراط في الذاتية أو ما يسمى بالحضور الكلي، باستغراق

شامل لشخصية الكاتب في الكتابة مهما تكن موضوعية. وكان الغالب في قاموس لغة النقاش: التمرد، الثورة، الجماهير، الوعي، المعركة، الالتزام، التوحيد القومي.

كان رجاء النقاش متميزاً بين حركة ثقافية، تضم القادمين من المجال الأدبي: شعراء وقصاصين ونقاداً، الذين ينتمون إلى «رمزية» ذلك المجال الجمالية. وقد ارتبط عندهم نوع من التوفيق التلقائي؛ بين التجديد الأدبي والثورة السياسية، الشعر «الجديد» في الفصحى والعامية. وفي الكتابة الصحفية النقدية عن الواقع الثقافي، نزول وتناول واقعي للأمور، وانتقال من المبدع الضمني الماثل في الأعمال إلى المبدع الذي يمشي في الأسواق والحارات، ينظر في وجوه الناس والواجهات والعروض والمحلات. وكتابه «التماثيل المكسورة، تأملات في الأدب والحياة»، يضم مقالات عن جيمس دين، والمنتحرين، وزوجة تولستوي، ووتمان، والطفل المدلل أوسكار وايلد، وكامي، ورسالة كافكا إلى أبيه، وغير ذلك من الموضوعات. (٦)

أما كتاب «في أضواء المسرح»، فيتحدث عن نماذج من المسرح العالمي: شكسبير، تولستوي، يوربيدس، دورنمات، تنيسي وليامز. وأخرى من المسرح المصري: نعمان عاشور، توفيق الحكيم، ألفريد فرج، شوقي عبد الحكيم، ميخائيل رومان، يوسف إدريس، فتحي رضوان، عبد الرحمن الشرقاوي. (٧)

ويبرز النقاش في النقد المسرحي في العديد من كتبه، ومن ذلك كتابه «مقعد صغير أمام الستار»، حيث نجد مقالات عن توفيق الحكيم، ونعمان عاشور، وألفريد فرج، ويوسف إدريس، وسعد الدين وهبة، ورشاد رشدي، والشرقاوي، وميخائيل رومان، ومحمود دياب، وعلي سالم، ومحمود السعدني، وهدى زكا، وشوقي عبد الحكيم، ونبيل فاضل. (٨)

ومن أحدث كتب النقاش في النقد المسرحي كتابه المسمى «نساء شكسبير»، يستهله بالحديث عن حياة شكسبير والنساء في حياته (سيدة السوناتات السمراء وغيرها)، قبل أن يتحدث عن قصيدتيه القصصيتين «فينوس وأدونيس»، و«اغتصاب لوكريس»، ومسرحياته: هاملت، عطيل، روميو وجوليت، أنطوني وكليوباترا، ماكبث، الملك لير، تاجر البندقية. وهذا الكتاب سفر ممتع جميل، بل هو من خير المداخل إلى عمل شاعر الإنسانية الخالد، وإضافة إلى المكتبة الشكسبيرية العربية، التي تضم دراسات

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

وترجمات قيمة عن شكسبير. تميز كتاب النقاش عن شكسبير ببنائه المبتكر، الذي يتخذ شكل «مسرحية كبرى، تضم فصولاً أبطالها من أبطال شكسبير وبطلاته، فضلاً عن غزارة العلم وجاذبية العرض وإشراق الأسلوب، وإقامة جسورا بين شكسبير وشعراء عرب؛ كالمتنبي والشريف الرضي، إلى آخر هذه اللفتات البارعة. (٩)

ومن النقد الفني أخرج النقاش «لغز أم كلثوم وكلمات أخرى»، وفيه ثلاث مقالات عن كوكب الشرق، ولقاء في الخيال بين سيد درويش ومحمد عبد الوهاب، وشوقي في حياة عبد الوهاب، المشائخ والفن، ولقاء مع سميحة أيوب، وبين شادية ونجيب محفوظ، وكامل الشناوي، وهوليود المدينة المتعصبة في موقفها من التفرقة العنصرية، كتاب الأغاني والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد، لأحمد أبو الخضر منسي. (١٠)

رجاء النقاش والنقد الأدبي الثقافي

والناقد رجاء النقاش في كتبه جميعاً ناقد متحمس يناصر من يحبهم، ويحب من يدافعون مثله عن الإنسان في معركة البقاء. تبرز العلاقة الحميمة بين الحياة والكتابة عنده؛ فهو يعاني الحياة ويحمل في قلبه الفجيعة دائما. فالفجيعة في قلبه تصبح حياة ومحبة وشهوة إصلاح العالم. هذه الروح هي التي قادت النقاش إلى الأسماء، التي اهتدى إليها قبل غيره، وكشف عنها قبل غيره، وأتاح لها أن تنمو وتزدهر وتنال اعتراف الجميع.

لقد كان أول من بشرنا بالروائي السوداني الكبير الطيب صالح، وقد احتفل النقاش في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» بالجرح الإنساني، الذي ينزف، جرح الإنسان الأفريقي ضد التشويه الإنساني، الذي حملته أوروبة إلى الأفريقيين، وبمواجهة مشكلة الخطو إلى الأمام دون نزع الجذور من الأرض. وكان أول من قدم لنا الديوان المخطوط للشاعرة المصرية، التي انطفأت قبل الأوان «ناهد طه عبد البر».

ولم يتخل عن منظوره القومي، الذي دفعه إلى الاهتمام البالغ بالمأساة الفلسطينية، جرح العرب النازف، والكتابة عنها، وعن الإبداع الفلسطيني المتمثل في شاعرها محمود درويش، الذي كتب عنه كتابا بعنوان «محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة». وفيه يلقي الضوء على أوضاع العرب في إسرائيل، ومذبحة كفر قاسم، وملامح درويش الشخصية والفنية، وتوجهه الإنساني لا المتعصب، وخيوط الطبيعة والحب والمرأة في

شعره، والدين والثـورة، والاتهامات الظالمة التي وجهت إليه، ثم يتساءل: ماذا نتعلم منه ومن رفاقـه؟ وفي اكتشافه لشعراء المقاومة الفلسطينية، وهو اكتشاف ثقافي عظيم، وفي التعريف العميق بهم، يحتفي بالثورة والتمرد، بل بالبطولة. وهـو في تناوله لتلك الأعمال يلفت إلى قيمتين جوهريتين، وضعهما دائما في المقدمة: الصدق، والجمال. [11]

ومن كتب رجـاء النقاش في السنوات الأخـيرة «نجيب محفـوظ: صفحـات من مذكراتـه، وأضـواء جديـدة علـى أدبـه وحياته». هنـا يتوقف عند محطات دالة في مسيرة محفوظ: الطفولة، الشباب، الوظيفة والأدب، من علموه، أدباء عرفهم، الحرافيش وشلة العباسيـة، نساء في حياته، صلته بعالم السينمـا، متاعبه مع السلطـة، أزمة رواية أولاد حارتنا، مسيرته من جائزة قوت القلوب الدمرداشيـة إلى جائزة نوبـل عام ١٩٨٨، ثورة ١٩١٩، ثورة يوليو ١٩٥٢، زعماء مصر، ذكرياته مع المظاهرات، موقفه من المذاهب السياسيـة، نكسـة ١٩٦٧، التطرف الديني «الله والإنسان»، أزمة الخليج والمأزق العربي، مـع فصل ختامي عن جريمة الاعتداء على حياته. [12]

يشير النقاشـ في كتابه «في حب نجيب محفوظ» إلى أريحية وسلوك نجيب محفوظ، ونقول بـداءة إن هذه الصفـات الإنسانية التي رسم بها رجاء النقاش الجانب الخلقي السلوكي لكاتبه المفضل، هي بذاتها صفات الناقد «رجاء النقاش»، وكل ناقد له أريحية تقـترب مـن خصائـل وصفـات محفوظ والنقاش. ويقول النقاش عن مريده نجيب: ربما أن نجيب محفوظ أطيب إنسان عرفته في حياتـي، فهـو رجل بعيد عـن التعصب شديد التواضع، يعيش حياته كلها على أساس مـن مجموعة مبادئ أخلاقيـة، هي نفسها المبادئ التي يسعـى الدين إلى ترسيخها في حياة الناس، فهو أمين صادق لا ينافق أحداً، ولا يسعـى إلى منصب أو جـاه، ويعتمد في تأمين حياته كله علـى عمله وجهده ومحبة الناس له، و هو متسامـح، ومستعد للحوار مع أشد الناس اختلافاً معه، ومستعد دائماً لصداقة من يمدون إليه اليد، ويطلبون منه هذه الصداقة. ولذلك فإن أصدقاءه يعدون بالمئات، وعندما أقول أنا – على سبيل المثال – إن نجيـب محفوظ هـو صديقي، فإني لا أرى ذلك ميزة خاصة بي، لأن نجيب محفوظ لم يغلق بابه في وجه أحد، ولم يرفض صداقة أحد، أي أن صداقة نجيب محفوظ هي أمر متاح لكل من يريدها. [13]

كل ذلك لم يعطل رجاء النقاش عن موهبته الأساسية: الكتابة النقدية التنويرية، المسؤولة، المتمسكة بالمنظومة الأخلاقية. يصدر رجاء النقاش في عمله النقدي عن الجوهري المشترك؛ في تلك المقولات والأصول، مع التزود الدائب بالجديد في المذاهب والمناهج وطرائق التعبير. وهو ينحو في أكثر طرائقه النقدية المنهج النقدي الثقافي، الذي يعتد بالروحي والنفسي والفكري؛ ثمرات لعوامل تاريخية اجتماعية ثقافية، والذي يستند في التطبيق والتعامل مع الأعمال الأدبية والفنية، إلى ذائقة جمالية مدربة وتخليص الانطباعية الفنية من الذاتية.

ويبرز دور النقاش في حركة الشعر العربي الحديث، واكب الحركة بالنقد والإسهام النظري والتشجيع والترشيد، ويشهد على ذلك كتابه «ثلاثون عاماً مع الشعراء»، أما بقية كتبه الكثيرة فتشهد له بأفضال جمة. فهو يكتب النقد بنبضه ودمه، ولذلك تختلط دماؤه مع دماء المبدع، فلا تدري أيهما كان الأصدق؟وينحاز لكل ما هو جديد، حتى ولو اختلف معه. ولديه القدرة على أن يفصل بين الخاص والعام في نقده، فهو قد لا يرتاح لإنسان على المستوى الشخصي، ولكنه ينصفه نقدياً إذا كان عمله يستحق الإنصاف. ويبدو أن رجاء النقاش قارئ جيد ومجيد للشعر وللتراث، وغواص ماهر في أعماق التاريخ. ولعله من أفضل النقاد الذين تعاملوا مع النص الأدبي في تاريخنا الحديث. وهو يحب الشعر جداً ويعشق الشعر الجميل. (١٤)

تناول رجاء الناقد الثقافي / الأدبي، على امتداد نحو نصف قرن قضايا متنوعة مثل: أزمة الثقافة المصرية، وأبي القاسم الشابي شاعر الحب والثورة، وثورة الفقراء، وتأملات في الإنسان، وأدباء ومواقف، مقعد صغير أمام الستار، أصوات غاضبة في الأدب والنقد، كلمات في الفن، محمود درويش، أنور المعداوي، فدوى طوقان، لويس عوض، توفيق الحكيم والعقاد وطه حسين، وأحمد بهاء الدين وأمل دنقل وأدونيس، نزار قباني وكفافي ومحمد الماغوط، وفاروق جودة وحسن طلب وفؤاد حداد، وصلاح عبد الصبور وحجازي وأحمد مطر، وعفيفي مطر. وغير ذلك من الشخصيات والقضايا المتنوعة الشيقة الحية، والتي ضمنت للنافذة أن تكون نوافذ وشرفات ومآذن، وللصوت الواحد أن تتشكل منه إيقاعات وألحان متنوعة. ومع أن كثيراً من إنتاج النقاش ظهر

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

في شكل كتب ودراسات، فإن طابع المقال الصحفي الأدبي الجيد، ظل هو السمة المسيطرة على هذا الإنتاج، بل أن الكثير من خصائص المقال الأدبي الناجح، يمكن أن تنسج من أمثال هذه المقالات.

ولا شك أن المقال الأدبي / النقدي عند رجاء النقاش، يأتي في قائمة أهم الأعمال التي تسهم في شكل هذا «الحاضر النقدي»، في النصف الثاني من القرن العشرين، مع ألوان النقد الأخرى التي يتشكل منها هذا الحاضر، مثل الندوات والصالونات والتعليقات، مما يهتم به مؤرخو النقد، ويطلقون عليه اسم «النقد التلقائي». حيث أن هذا اللون من النقد الذي يتخذ الصحافة نافذة له، يستقطب كل خصائص الحيوية المتفرقة، في أنواع النقد التلقائي الأخرى، وأن هذا النقد هو الذي يتتبع إنتاج العصر بروح العصر ولغة العصر، لكي يعبر في النهاية عن نبض العصر.

وهو إذا وجد في ثقافة شديدة الحيوية، قد يجد نفسه مطالبا لا رصد نبض الفكر الأدبي عاماً بعد عام ولا شهراً بعد شهر، بل ربما يجد نفسه مطالبا برصد الفكر الأدبي يوما بعد يوم. وهو يتطلب مهارات قد لا تتوفر عند النقاد المحترفين، ولا كبار الأساتذة الذين قد يميلون إلى شد ظواهر الحاضر إلى دائرة الماضي، لكي ترى من خلالها، وفي هذه الحالة قد يتحول النقد الصحفي الجيد، إلى مهنة لا يتاح النجاح فيها لكل ناقد.

يمثل المقال الأدبي / النقدي عند رجاء النقاش هذا النمط الحي في الكتابة الأدبية النقدية الصحفية في أرقى صورها، ويأخذ مكانه في تجسيده «الحاضر الأدبي والنقدي»، وفي تمثيله «للماضي» عندما يواصل الزمن مسيرته، محتفظا ذلك الحاضر بأفضل عناصر تمثيله. وهذا النمط من المقالات يقدم لقارئه الحاضر أو المستقبل؛ نصا متكاملا تتجاوب فيه المتعة مع الفائدة، والعناصر الآنية المتغيرة مع العناصر الثابتة الباقية، والمادة الأدبية التي تودع في الموضوع المدروس، مع المادة التاريخية والفلسفية والتراثية، المنتمية إلى الفكر المحلي أو الإقليمي أو العالمي، مع محاولة مستمرة لمزج حرارة الواقع الذاتية العاطفية، برصانة الحقائق الموضوعية وعملية المزج بين هذه العناصر الكثيرة، لا تبدو أمام القارئ إلا من خلال منتج متكامل، قد يصعب الفصل بين عناصره المكونة له، إلا إذا حاولنا إعادة تفكيكها. ومعرفة ما حاول الكاتب

أن يصنعه، وهو يجمع الفسيفساء المتفرقة أمامه ليشكل منها لوحته المثالية.

والملفت للنظر في فن المقال الأدبي عند الناقد رجاء النقاش، أنه وسواء كان المقال عن صوت أو شخصية أو ظاهرة، فإن روافد الثقافة لدى الناقد تهب في سخاء، وقلمه المدرب ينسج الأشياء والنظائر، بل والأشياء المتباعدة في لغة لا يبدو عليها التكلف ولا التعسف ولا التعالي على القارئ، الذي يتعامل معه، فالحديث عن الشعر ولغة الحياة اليومية، يبدأ من شعر صلاح عبد الصبور وتعليقات لويس عوض، لكنه ينطلق في سلاسة إلى تجربة إليوت ووردزروث وشعر العقاد، وترجمة الكتاب المقدس، وأحزان أبطال صلاح عبد الصبور من البسطاء وأبطال شكسبير من الأمراء.

ومن أهم القضايا التي أثارها النقاش في هذا الاتجاه؛ قضية أهمية البعد التاريخي في ثقافة الشاعر وتوظيفه في الإبداع الشعري. وهي قضية أثارها وهو يتحدث عن الشاعر السكندري اليوناني «كفافي»، وقصائده التاريخية التي استلهم فيها التراث الإنساني اليوناني والروماني، من خلال المؤرخ بلوتارك، ولم يتوقف النقاش عند الإشارة إلى أهمية، وإنما قدم ترجمة جميلة لمعاني بعض قصائد كفافي عن النص الإنجليزي، ولم يفوت الفرصة لكي يقدم منظوره لترجمة معاني الشعر، لا كلماته ولا النقاش امتد بالقضية فأثارها، وهو يناقش الشاعر أمل دنقل في احتمال تأثره بكفافي في بعض قصائده. وفي كل هذه التجارب يعرف النقاش كيفية المحافظة على الملمحين الرئيسيين، اللذين يميزان النقاش في الأصل اللغوي، وهما دقة البحث والتقيب وجمال العرض والتحليل، ويحرص على أن يقدم لقارئ الدراسة النقدية، وللمثقف العام نموذجا للنقد الرشيق، الذي يجمع بين المتعة والفائدة، ويصطنع لغة المثقف العام، دون أن يفوته شيء من دقة المثقف الخاص.

تجلى عشق رجاء النقاش للتاريخ في عمله النقدي في صور متعددة، فقد كان ناقدا للشعر وللقصة والرواية وللمسرح والسينما والفنون بشتى أنواعها. يرى بأن أعمال نجيب محفوظ تتضمن العنصر التاريخي، وهذا العنصر التاريخي بالغ الأهمية عند الروائيين الكبار في تاريخ الرواية العالمية، والعلاقة بين التاريخ والرواية علاقة وثيقة، خاصة بالنسبة لهؤلاء الروائيين العظام الذين ترتبط أعمالهم الفنية ارتباطاً بالغ القوة بأوطانهم وشعوبهم. ولو تابعنا ما

كان يكتبه في نقده لفن السينما لوجدناه، يشير إلى الفكر السينمائي الجديد لن يتوفر لنا فنانون، يكونون على مستوى عميق من الثقافة القومية، التي تساعد الفنان على أن يكون عارفا بتاريخ بلاده، يحس بهذا التاريخ ويعرف تياراته وأحداثه المختلفة، فلو كان هذا الفنان موجوداً بيننا لانعكس ذلك على الأفلام وموضوعاتها وشخصياتها الفنية والفكرية على نطاق واسع.[١٥]

لقد كتب النقاش الكثير والغزير من الكتابة، ولعله في راهن الثقافة العربية من أوفر حملة الأقلام وكتبة السطور إنتاجاً، وتتسع دائرة اهتمامه لتشمل كل أشكال الإبداع الأدبي والثقافي والفني: شعراً ونثراً ومسرحاً وسينما وموسيقى وأغنية وغيرها. وفي هذا الصرح الضخم الذي أنشأه الناقد الثقافي «رجاء النقاش»، لا بد من منهج أو نظرية أو وجهة نظر تسري في أوصاله: فهو يرى في بعض ما كتب، أن أي إبداع يستمد قيمته من إنسانيته، أو من محتواه الإنساني. ومهمة الناقد في تجربته ونظره، تقوم على تفسير أو توضيح العمل الإبداعي. فهو يميل إلى الوضوح ولا يحب التعقيد والغموض، والنقد التفسيري ضروري، لأن الأعمال الفنية التي تستحق الكلام عنها بطبيعتها شديدة التعقيد. فمثلا كتابه «نساء شكسبير»، شكسبير في حد ذاته شاعر معقد، وبعض مسرحياته تحتاج إلى الكثير من التوضيح والتفسير، وها هو الناقد النقاش يجعل من قراءة شكسبير متعة.

كما أن اهتمامه بالمتلقي، يعود إلى رغبة حقيقية في اشتراك القارئ والمشاهد العادي؛ في الاستمتاع بالأعمال الفنية التي قد تغمض مقاصدها وجمالياتها عليه. وأقرب مثال إلى ذلك المقدمة الضافية التي كتبها النقاش لرواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للكاتب الروائي الطيب صالح؛ إنها مقدمة جعلت من الرواية كتاباً مفتوحاً للقارئ، وهي رواية على قدر كبير من التركيب والتعقيد، نظرا لتقنياتها الروائية الجديدة، والتي سادت العالم منذ بداية القرن العشرين. ولعل هذه المدينة التي جاء بها الناقد لا تقل أهمية عن الرواية التي تمخض عنها الكاتب. ولعل النقاش يستند إلى اللغة الصافية، التي يملك نواصيها وليس ناصيتها فقط، هذه اللغة التي درسها جامعاً وأحبها وأخلص لها، يمكن أن تكون بجانب إنسانية المبدع أساسا، تبنى عليه نظرية نقدية عند رجاء النقاش.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

مع بداية الألفية الثالثة ثارت زوبعة ثقافية عرفت باسم «أزمة الروايات»، فأصدر النقاش كتابه «قصة روايتين»، والذي تناول فيه أزمتين أثارتهما روايتا: ذاكرة الجسد للكاتبة الجزائرية أحلام مستغانمي، ورواية وليمة لأعشاب البحر للروائي السوري حيدر حيدر. ويتضح من هذا الكتاب أن رجاء النقاش يؤمن بقيمة حرية الأدب والفن، وثقته في قدرة الفنانين والأدباء، وفي قدرتهم على التبيه والمشاركة في حماية المجتمع وتطويره. ويرى أنه لو أخذنا بمنهج الحرية وأخلاقها أيضاً، لابتعدنا تماماً عن أي محاولة لاضطهاد «رأي مخالف»، فالاضطهاد والمطاردة لأصحاب الآراء عار على العقل والضمير. وتبادل وجهات النظر في إطار من الاحترام المتبادل، مهما ارتفعت حرارة الحوار أو زادت مساحة الخلاف والتعارض، هو السبيل لتحقيق إصلاح ثقافي عربي شامل، ينقلنا من عصر «الطوائف» الفكرية والخنادق المسلحة، التي تطلق النيران على كل شيء يتحرك، إلى عصر نتقدم فيه وتنهض، بعد أن نطلق سراح العقل من قيوده القاسية، التي تكتم أنفاسه وتعوق حركته. (١٦)

صفوة القول في تجربة رجاء النقاش النقدية الثقافية

ينظر النقاش إلى النقد على أنه عملية إبداعية، لأن النقد ليس عملية تحليل وتقويم للعمل، ولكنه محاولة لإغراء القارئ المتلقي وإقناعه؛ بوجود عناصر جديدة داخل العمل لم يلتفت إليها أحد، وهذا إبداع في حد ذاته؛ قوامه اكتشاف المناطق الخفية في النص وإضاءتها من الجوانب كافة، حتى يصبح النقدي إبداعا يطاول الإبداع المدروس.

فقد نفر رجاء النقاش دائما من تعقيد لغة النقد، وتحويلها إلى أحاجي تعزل كل من النقد والإبداع، ولطالما قرأ الأعمال بروح محبة. كان نقده للأعمال الأدبية التي يتناولها، وتفسيره لرموزها بمثابة قراءة جديدة للنص، يضيء للقارئ جوانب أخرى ويضيف معان لم تلحظ من قبل، ويحببه في العمل الذي يتناوله. ورغم موضوعية وقوة نقده فلم يكن قاسياً أبداً، كان دائماً حريصاً على الجمع بين العمل والمتعة معا. لقد منحنا ما يزيد عن نصف قرن العديد من المتعة الذهنية، وطرح قضايا مهمة للتفكير والجدل، من خلال إنتاجه الفكري والنقدي، ومنحنا كثيراً من المشاعر الجميلة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تخصص رجاء النقاش في لون من الإبداع الأدبي، نستطيع أن نسميه «الصورة القلمية» وهذه الصورة قد يرسمها لشخصيات من التاريخ، وقد يرسمها لشخصيات من إبداع الأدباء العالميين، من أمثال: شكسبير وغيره، وقد يرسمها لشخصيات يبتدعها هو نفسه من الخيال، ويقدمها بكل عناصر الإبداع الأدبي؛ من سبر لأغوار النفس البشرية، واهتمام بجماليات الأسلوب والمعالجة، مع مقدار كبير من التشويق والإمتاع الفني، الذي يرقى بهذه الكائنات الإبداعية إلى مصاف شوامخ الأعمال الأدبية.

لهذا كله اكتسب النقاش مصداقيته كناقد: يبحث وينقب ويحلل ويكشف ليقدم للقارئ ما لا يعرفه، وما لا يستطيع الوصول إليه بمفرده، وهذه قيمة مهمة وكبيرة أيضاً. وعبر مسيرته النقدية الطويلة، والتي واكب خلالها تلك التغيرات التي وقعت أحداثها الجسام في حياتنا وواقعنا العربي، ويمكن أن نطلق على هذا الناقد أنه «رجل أدب»، وأنه جعل من حياته الشخصية موازاة للأدب، نقداً، وبناءً، واستكشافاً، ومحاورة مع أكثر ما أنتجه الخيال العربي، رواية وقصة ومسرحاً عبر نصف قرن من تجربته. على هذا النحو يغدو الدور الذي لعبه في بنية نقدنا الحديث دوراً مؤسساً ومؤثراً، يحتفي بالاكتشاف والتغيير، مختصراً العالم في تلك النظرة الإنسانية التي حافظ عليها، طوال ممارسته النقد الأدبي.

يعتبر النقاش أحد الذين أحبوا الكتابة، وأخلصوا لها بصدق الفعل والنية، وأعطوها حياتهم، وأسس لنفسه تلك الثقافة الواسعة، التي اكتسبها بصبر جعله في كل أحواله، يتعامل مع الأدب باعتباره رؤية جديدة تعيد صياغة الواقع، ومن ثم تطرح أسئلة جديدة تنتقل بالإنسان من حالة الضرورة إلى حالة الحرية. استطاع أن يحقق لنفسه منطلقا قويا في النقد الأدبي، داخل واقع اجتماعي يتغير سريعا، وعبر أفق يتشكل؛ ينطلق من رؤية شديدة الخصوصية، تنظر إلى الكتابة باعتبارها تعبيراً عن هموم الإنسان وسعيه نحو تحقيق معرفة جديدة وسط شعارات مجلجلة في ذلك الحين.

كان ينظر النقاش إلى الثقافة باعتبارها محصلة تاريخية، شكلتها حقبة ليبرالية سابقة، معبرة عن مشروع تنويري يقود الأمة نحو التحديث، ويرى كيف أن هذه الثقافة فاعلة فيما تنتجه المرحلة الثورية، وكان في

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

نقده يأخذ في الاعتبار ذلك التأثير المباشر وغير المباشر لهذا الماضي في الثقافة العربية آنذاك. كان يبتعد عن صياغات الماضي ومفرداته، ويرسي نصه النقدي مستشرفا صياغات تهتم بالمستقبل، وتمهد الطريق لأدب جديد يواكب المرحلة الجديدة.

حاول اكتشاف الواقع وساهم في بناء رؤية جديدة للنقد، وشارك مع بعض من أفراد جيله في استبعاد النص الثابت القديم، مستشرفا رؤى جديدة، عبر لغة جديدة داخل ثقافة تقوم على الصراع بين القديم والجديد، والماضي والحاضر، والتراث والمعاصرة.

اعتبر النقاش الثقافة في ذلك الوقت حرية وفعل حرية. وهكذا واكب منذ ذلك الحين حركات التجديد في الأدب والمسرح والسينما، وكل ما يختص به النقد الأدبي والفني، داخل مرحلة تهتم بقضايا التحول الاجتماعي، قضايا الثقافة في ذلك الوقت. كان الناقد صاحب المشروع الكبير حفيا بكل أشكال تجريب الكتابة، ومشجعاً لجيل يحاول تأسيس كتابة مغايرة، باحثا عن رؤى تنبع من واقع كان الاقتراب منه قديما، يشكل انعكاساً سلبياً لعملية الثقافة. وكانت الكتابة في ذلك الحين تقوم على المغامرة، والاستفادة من تجارب الكتابة الأخرى، التي شكلت الضمير الإنساني، ودافعت عن حق الفرد في حياة كريمة، وتنهض على ترسيخ قيم الجمال والحق والحرية. دافع النقاش عن هموم الكتابة الجديدة؛ في المجلات والمنابر الأدبية التي ترأسها، وفتح صفحاتها حفاوة وترحيباً ونقداً للنص الجديد، بالرغم من اختلافات بنيوية كانت تقوم بينه وبين أفراد هذا الجيل.

اعتبر رجاء النقاش أن النقد لا يكون نقدا إلا داخل رؤية فنية، فيها يبحث عن تاريخه وسياقه ومنهجه، ويساهم في تغيير ملامح المرحلة الثقافية باستشراف المستقبل، وتمهيد الأرض أمام الكتابة الحية. وهكذا له دوره الخاص والمميز في ثقافتنا المعاصرة. في بدايته كناقد نبهنا لقيمة التراث الإنساني، وما يحمله من قيم مقدما الكثير من نماذجه الرفيعة: أدب روسي، أوروبي، أمريكي. كانت اختيارات النقاش الإبداعية، التي يقدمها للقراء من أبناء العروبة، تحوي داخلها اهتماماته الفكرية، وتوجهاته الجمالية وميوله الفنية، سواء أكانت هذه الاختيارات كتبا نقدية، ودراسات أدبية وفكرية وعلمية، أم روايات من روائع الأدب العالمي.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر والمراجع والهوامش

١- رجاء النقاش: في أزمة الثقافة المصرية، دار الآداب، بيروت – ١٩٥٨ .

٢- رجاء النقاش: أدب وعروبة وحرية، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة – ١٩٧٨، ص: ٢٨ .

٣- رجاء النقاش: عباس العقاد بين اليمين واليسار، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – ١٩٧٣، ص: ٣٢ .

٤- رجاء النقاش: الانعزاليون في مصر، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت – ١٩٨١، ص: ٧ .

٥- رجاء النقاش: أدباء ومواقف، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان – ١٩٨٠، ص: ٦٥ .

٦- رجاء النقاش: التماثيل المكسورة، تأملات في الأدب والحياة، دار المعارف، مصر – ١٩٦٣، ص: ٤٦ .

٧- رجاء النقاش: في أضواء المسرح، دار المعارف، مصر -١٩٦٥، ص: ٨٠ .

٨- رجاء النقاش: مقعد صغير أمام الستار، الهيئة المصرية العامة للتأليف – ١٩٧١، ص: ١٠٢ .

٩- رجاء النقاش: نساء شكسبير، دار شرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة – ٢٠٠٥، ص: ١٣٢.

١٠-رجاء النقاش: لغز أم كلثوم، كتاب الهلال، القاهرة – ١٩٧٨، ص: ٧٩ .

١١-رجاء النقاش: محمود درويش، شاعر الأرض المحتلة، كتاب الهلال، القاهرة – ١٩٦٩، ص: ٧٢ .

١٢-رجاء النقاش: نجيب محفوظ، صفحات من مذكراته، وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة – ٢٠٠٥، ص: ٣٢ .

١٣-رجاء النقاش: نجيب محفوظ: صفحات من مذكراته، وأضواء جديدة على أدبه وحياته، مركز الأهرام للترجمة والنشر، القاهرة – ٢٠٠٥، ص: ٢٨٩، ص: ٥٩ .

١٤-رجاء النقاش: ثلاثون عاما مع الشعراء، دار المعارف، مصر – ١٩٨٧، ص: ٤٥ .

١٥-رجاء النقاش: كلمات في الفن، الهيئة المصرية العامة، القاهرة – ١٩٨٢، ص: ١٧٨ .

١٦-رجاء النقاش: قصة روايتين، دار الهلال، القاهرة – ٢٠٠١، ص: ١٣٤ .

ARCHIVE http://archivebeta.sakhrit.com

الإبداع

شعر:

- موت شاعر — سليمان العيسى
- تحية إلى دمشق — هارون هاشم رشيد

قصة:

- حنين — حسن إبراهيم الناصر
- اعتذار — عقبة جدوع

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مَوْتُ شاعر

شعر

سليمان العيسى *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قالتِ الأزهارُ يوماً:
ماتَ شاعِرْ
وحَنَتْ أوراقَها حُزْناً عليهْ
تنتمي الأزهارُ والعِطْرُ إلى الشعرِ، إليهْ
ينتمي الروضُ وأسرابُ العصافيرِ إليهْ
ينتمي ماءُ الجداولْ

* شاعر العروبة الكبير.
(العمل الفني: الفنان مطيع علي)



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تكبرُ الأعشابُ إذْ تُصغي إليهِ والسنابلْ

قُلْتُ: بَلْ ماتَ جَسَدْ

حَطَم الصخرُ على الشطِّ الزَّبَدْ

لا تموتُ الكَلِمَةْ..

«إنَّها في البَدْءِ كانتْ..»

وستَبْقى الشاعِرَةْ

إنَّها الدهرُ.. أكانت ظافرَةْ

في عُبَابِ الصَّخَبِ الهادرِ، أمْ مُنْهزِمَةْ

إنَّها الضَّوْءُ.. تَحَدَّى العَتَمةْ
مُنْذُ أنْ كانَتْ وكانْ..
إنَّها بُرْدُ الزَّمَانْ
لا تَموتُ الكَلِمَةْ..

❁ ❁ ❁

قالتِ الأزْهارُ:
هذي الأرضُ للشعرِ ولي

وإذا ما شاعرٌ عنها رَحَلْ
نِصْفُ عِطْرِ الأرضِ..
نِصْفُ الماءِ..
نِصْفُ الظلِّ والضوءِ رَحَلْ

❁ ❁ ❁

إنَّني أُوثِرُ أنْ يمتدَّ عُمْرُ الجَدْوَلِ
أنْ يُغَنِّي..
ثُمَّ يُعْطِي..
ثُمَّ يُعْطِي..
ويُغَنِّي..
كُلَّما عاشَ العَطَاءْ
زيدتِ الأرضُ جمالاً وبَهاءْ
كَثُرَتْ فيها ينابيعُ الضياءْ

هذه الأرضُ التي يَفتكُ فيها الأغبياءْ
والتي تحمِلُهم عِبْئاً على كاهِلِها..
يُنْذِرُ يوماً بالفَنَاءْ
إنَّها لي.. ولَهُمْ.. للشُّعَراءْ
إنَّني أوثِرُ أنْ أحيا..
وأنْ يَحيَوْا..
وأنْ يُكْتَبَ

للزَّهْرِ
وللشِّعرِ
ولِلْحُبِّ..
البَقَاءْ

❁ ❁ ❁

لا تَقُلْ لي..
وأعِرْ سمعي قَصيدَةْ
من لياليكَ جديدَةْ
يَتَجدَّدْ دَمُ عِطْري واخْضِراري

إنْ تَمُتْ يا شاعري ماتَ اخْضِراري
ونَهاري..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

إنني بِنْتُ الحياةْ..
إنَّني أُوثِرُ أن أَحْيا..
وَرَقُ الوَرْدِ كبيتِ الشِّعْرِ
وأَنْ تَحْيَوا معي..
لا يُقْنِعُهُ رَجْعُ الصَّدَى
ولْنَقْتَسِمْ مَجْدَ العَطَاءْ
أَعْطِني الصوتَ، وخُذْ رَجْعَ الصَّدَى

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش:

أُلقيت هـذه القصيدة في ختـام الفعاليات الثقافيـة لمعرض الكتاب الدولي بدمشـق يوم ٢٠٠٨/٨/١٣
وأشار فيها شاعرنا الكبير سليمان العيسى إلى رحيل الشاعر الفلسطيني الكبير محمود درويش.
(رئيس التحرير)



تحية إلى دمشق

شعر

هارون هاشم رشيد *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

-١-

«دمشقُ» ياعاصمةَ الرِّجالِ، والأبطالِ والأماجد

«دمشق» يا «دمشقُ» اثبتي وواصلي وعاندي

«دمشق» أقبضي على الجمر، على الثوابتِ الخوالد

قد قلتِ، لا.. وألف لا للذل والركوع والمفاسِد

* الشاعر الفلسطيني الكبير

(**) العمل الفني: الفنان علي الكفري.



ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

«دمشق» يا عاصمة الثقافة يا نبعها يا وِردَ كُلِّ وارِدِ

أجيءُ تحدوني إليك لهفتي إلى اللقاء، الواعد

-٢-

«دمشقُ» عن غزةَ جئتُ عن شعبٍ مُقاتلٍ مجاهدِ

عنهمْ عن المحاصرينَ، والمقيدين في أسر عدو حاقد

عن «غزةُ» التي ما طأطأت يوماً لجيشٍ حاشدِ

كم مرة، تحدت الحصارَ والدَّمار بالشعب القوي المارد

دمشق في غزةَ، في الضفة في قُدسِنا المُهدد المعاند
أهلٌ لنا ما زحزحوا أنمُلةً عن أشرفِ المقاصدِ

-٣-

مِنَ البحرِ إلى النَّهرِ لنا وَطنٌ، لنا بَلَدُ
لنا تبقى «فلسطينُ» التي نكروا التي جَحَدوا
لنا «الجولان» في أحداقنا منهما لنا المَددُ
لنا الأقصى ومَنْ فيه بِمَنْ قاموا ومن سَجَدُوا
لنا الرَّاياتُ خافقةٌ لنا الأعدادُ والعُددُ

-٤-

نعمْ أسدٌ وحقِّ الحقِّ، يبقى الخالدُ الأسدُ
وتبقى كلمةٌ كالرَّعدِ توقظ كُلَّ مَنْ قعدوا
لنا «شبعا» لها السَّيفُ الَّذي كالبرقِ ينْجَردُ
لنا قال الشَّبابُ الغُرُّ هَلُّوا كَبَّروا نشدوا
لنا مِنْ غزةُ البيضاء يعلو صَوتُ من تَهدوا
حجارتُنا «الأبابيلُ» التي يعلو بها الصَّهَدُ
ونهرُ الدَّمِ هذا الرُّفدُ ما خافوا ولا ارتعدوا
على العهدِ كما كُنَّا، وما زلنا سَنَعتمدُ
ويبقى خالداً أبداً سيبقى القائدُ الأسدُ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الإبداع

حنين

قصة

حسن إبراهيم الناصر *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خلعت عنها رداءها المقصب بخيوط الحرير المتداخلة مع نسيج الثوب، بدت من دون الثوب كأنها دودة قز تخرج من شرنقتها، شعرت بالنشوة والارتياح، تنفست بعمق بعد أن تخلصت من عباءتها، فالمكان حار، تركت جسدها بحريته، قالت: إيه.. ما أصعب أن يشعر المرء أنه مقيد، في هذه اللحظة كم تمنت أن تظهر جمالها بوجوده ليراها كما هي دون تحفظ، تتزين بكل ما يظهر أنوثة المرأة ربما يميل إليها، كان بعيداً عنها وعن توقعاتها.. الخيال وحده ينقلها إليه، تخيلته يقف أمامها ينظر بعينين متلهفتين إلى جمالها،

* قاص سوري

(العمل الفني: الفنان زهير حسيب)



أشــارت بإصبعهــا اقــترب أحست بأنفاسه تحيط بهــا، شعور مختلف باغتها

وخدر لذيذ ســرى في جسدها، وردتين نديتين من البنفسج تفتحتا على شرفات صدرها، احتواها بين ذراعيه فرحــاً، وقفا خلف النافذة المفتوحــة على الليــل، تطلعت إلى النجــوم، أشارت بيدها .. أترى تلك النجمــة، يا إلهي: كــم هي جميلة وهــي تتراقص بوميضهــا في هذا الســواد، همســ في أذنهــا .. أنت خيالية أكثر من حــدود الطبيعة يا هبة.. مدت ذراعيهــا إلى النجوم، كانــت تتمنى أن تطول واحدة أو أن تصبــح مثلها، تخيلت أنها تحلق في هذا الفضاء اللامتناهي، وقد التف حولها عشرات النجوم، تكورت على نفسها خوفاً من أن يسرقن حلمها، بدت كطائر خيالي يشع من جناحيه وميض أزرق، يهفهف كبياض الثلج، تحلق بــين كواكــب المجــرة، أريكهــا هذا الخيال، غمغمــت: إذا بقيت أحلم سيقودني الحلــم إلى الجنــون، ضغطت علــى زر آلة التسجيل وطفقت ترقص على أنغام موسيقا استوحتهــا ذاكرتها مــن الماضي، شلال من الفرح المتخيل خيم على المكان، هكذا كانت

في البــدء حين أنته، قبــل أن تشوه الصبغة الحديثة جمالها الطبيعي، النافذة مفتوحة والمطــر الغزير أغرق أرضــ الغرفة، كانت ترقص تحت المطر، تغتسل من كل مساحيق الدنيا، بعد أن تخلصت من عباءتها المطرزة بخيوط ذهبية ومــن بريقها الخادع، همس الجنون لها تخيلــت أن جناحيها نميا وأنها

راحت تحلق في عالم خالٍ من دناءة الدنيا وشهواتها، تفتحت كالأرجوان على ضفاف الذاكرة، وتمردت على محبرة تضج الكلمات فيها، جسدها البلوري يتمايل راقصاً بالبياض خارجاً من سواد العباءة، بلا مقدمات انسكب السؤال على شفتيه، هبة.. لكنها لم تسمع صوته، كانت هائمة مع خيالها، هزها مرات عديدة، لم تستجب وراحت تخلع عن خجلها لحن أغنياته القديمة، وكل ما حفظته من علم الكلام، ولغة العشاق وتراتيل الفرح الموشى بقميص البحر، تمايلت بثوبها النيلي الشفاف وقد تألقت نضارتها، قال لها: تبدين في هذا القميص الشفاف كأنك ترتدين البحر، بقيت ترقص كأنها حورية خارجة من ملوحة الماء وصخب الموج تتوق إلى البر، غريزتها الأنثوية دفعتها لترتمي في حضنه، خلعت ثيابها المطرزة بصوته وكلماته ونظرات عينيه الحائرتين، نامت على وسادة الليل، كانت تصغي إلى حكاياته القديمة عن الشاطر حسن.. وعروس البحر التي أعجبت بصياد فقير، وكيف كانت تخرج بكل أنوثتها.. كلما كان وحيداً على الشاطئ تمنحه في كل لقاء وردة بحرية أو لؤلؤة، حتى اتهمه الآخرون بالجنون، هي امرأة غنوج تشبه حورية البحر، تأخذها حكايات العشق وقصص البحارة من الواقع، تعيش نصف عمرها في عالم متخيل، الليلة باردة ومقمرة يا يوسف، أخذت نتف الثلج تذوب من وهج خديها، وشفتاها متقدتان كجمر الانتظار، كانت تحلم أنها تغني بين يديه قائلة: أنت آخر من يهجرني.. راحت تغني وصوتها يقارب صوت فيروز، ينبع من روحها، تغني وتعلق صوراً وتذكارات على جدران غرفتها الرطبة، بحار أنت يا يوسف ومن ماء وطين، أم غريب من حقائب ورحيل، أم أنك مجرد حلم أو عابر سبيل؟ تمشي وقد أمسكت بك الدروب البرية، على ضفة النهر وحيداً يمشي بك السؤال، لاشيء إلا الصمت والنجوم وقارب صيد يقترب من الشاطئ، وهي تمد خطواتها بهدوء والرمل البليل راح ينكمش خجلاً تحت قدميها الحافيتين، عمريت.. المتكئة على شاطئ رملي خرجت من التاريخ لتستمع بإصغاء لأغانيها القديمة، لا تستطيع أن تقاوم رغبة جسدها إلى الماء المالح، رغبة تشدها إلى البحر، تذكرت ملاحظات أستاذ التاريخ، عن أسرار السندباد البحري، وكلماته عن أهمية «عمريت السياحية»، قالت: عجيبة هي الأقدار التي تجمع وتفرق كيفما تشاء، قال لها: اذكريني كلما مرت بك الشمس قبل الغروب، لم يزل يذكر لقاءه الأول بها تحت شجرة الزيزفون، قالت: أنت لا تذكر جيداً يا يوسف، لم تكن شجرة زيزفون... كانت شجرة غار كبيرة، وكنا نحكي تحت ظلالها

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن عذابنا وهمومنا وأفراحنا، ونحكي عن الغربـة، أتذكر كيف كتبنـا أسماءنا وبقيت كالوشم على جزعهـا الكبير، غطت وجهها بكفيهـا المرتعشـين، كانـت حزينـة تبكي قدرهـا.. أنينا ينبـع من صدرهـا التعب، اللعنـة على التبغ وتوابعه، قالت: كلنا خلقنا من ماء وطـين، شعـرت أن روحها تتسرب من بـين أصابع يديها، وطيـف يوسف يمر فوقهـا وهي تناجيه.. أيهـا الراحل بي إلى متاهات النفسـ.. ولغة العاشقين، كل شيء من ماء وطـين.. كل شيء... إلا أنت.. كنت مـن رمل وماء.. غريباً تتناقلك السفن، لقد أغرتك حورية البحر يا يوسف، وأخذتك إلى حيـث لا أستطيع اللحاق لتتركني أعيش مع الذكريات، تتساءل هبـة، كيف تسلل طيفه عـبر مسامات جلدها قبـل وميض الفجر، حين رأته قادماً وقبل أن يتكلم، خلعت ألوان ثوبها المطرز بالماضي، ألقته على سنين الغربة وتفاصيـل الغيـاب ودوران الشهور والأيام، رشته بكل أنـواع العطور ونثر فوق جسدها أزهار البنفسج،كل ذلك الخيال داهمها وهي عائدة تجر خيبتها إلى بيتها القديم، فتحت البـاب.. أصـدر صريراً أخافهـا.. أشعلت النور، وضعت حقيبتها جانباً، وراحت تزيل الغبـار وبقايا العنكبوت الذي نسج بيوته في كل زوايـا من البيت، لم تزل سجينة الذاكرة، مقيـدة إلى نافذة متروكـة للزمن، أخرجت صورها القديمة، أشعلت نار شوقها شموعاً تقـرأ كلماته المكتوبـة على شجـرة الغار، تذكـرت كيف تلاقيا بلهفـة الحنين، وكيف منحته رشفة من خمـر ثغرها، قالت: لأول مرة أمنح قبلـة لرجل عابر.. تركت شفتيها في شفتيـه.. يوسف لا تهجـرني.. لاتتركني للأيام وحيدة يا يوسف.. لا أستطيع مقاومة لهفتـي إليك، قبضة مـن الريح،قبضة من تـراب، تاهت كلماتهـا ومحبرتهـا فارغة، ومازالت أسئلتهـا القلقة تبحث عن جواب، أعبر مدارات الروح إليـك، أصرخ في ليالي البرد.. يوسف.. وينقطع السؤال، لم تزل خلف بيتنا الطينـي المهجور قصاصات ورق تطير وحكايانـا المخبأة على كتـف التنور وصوت فيروز مطرز على نافذة بيتنا الوحيدة، تلوح لصورتـك الموشاة بورقتين مـن غار، تركت فوقها سنسالاً قديماً من الفضة وفي نهايته خـرزة زرقـاء، قالت له: أخـاف عليك من سحـر عيون بنات الليل ومـن إغراء حورية البحـر، يوسف خذ بيدي إلى الموج، لنغوص فيه مدى من العشـق، كل مساء أكتب إليك وطيـور النورس تحمل رسائلي إلى المجهول، هـذه آخر كلماتي، آخر رشفة في كأسي، كل شـيء يرحل، لم يبـق إلا صدى صرير الباب وصوتك يأتي مع نسيم الغروب وألوان قوس قزح.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

اعتذار

قصة

عقبة جدوع*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ركض وراءها مسرعاً غير آبهٍ بكل من لقيهم من زملائه أمام الغرف وفي أروقة مبنى الكلية أخذت أنفاسه تتصاعد أكثر حتى بات يسمع صوتها ضجيجاً مزعجاً يشوش عليه وهو يبحث عنها. شعر بأن اللحظات الكثيرة التي استهلكها وهو يحاكم نفسه عن الكلمات المدمرة التي تفوه بها قد كانت السبب وراء عدم اللحاق بها.

لقد اختفت فجأةً كما رآها أول مرة، لم يعد يدري أهي تتوارى في حشد الطلاب الهائل الجاثم أمام عينيه أم أن الجدران قد ضمتها إليها وأخذت

* قاص سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

تحتفـل بها علـى إيقـاع رقص مجنون كسيدةٍ جديدةٍ متوجةٍ على عوالم الجماد الموازية.

قادتـه قدمـاه المخدرتان إلى أمام مبنـى الكلية وراحت مقلتاه تمسحـان المحيـط بحـركات متسارعةٍ متراتبةٍ يمنةً ويسرى علّ وميضـاً يبرق فيهما يمهد الدرب إليهـا، إلا أن كل ذلك لم يجد فلم يعثر لها على أثر وكأنها استحالت جزيئات انطلقت في سديم فضاء مجهول كنجوم معلقة في السماء لا تلبـث أن تتعانق مع بعضها لتعود وحـدةً متماسكة حتـى يجمعها الفراق مرةً أخرى في مشهدٍ غريب وقـف أمامه عاجـزاً لا يدري ما يفعل. نظـر إلى ساعته كانت قد تجاوزت الثانية بعشـر دقائق وتوجب عليه أن يجهـد في تلفيق حجة مـا لمدرسة اللغة الصارمـة التي لم تكن لتتسامح معه بالنسبة لمواعيد الدروس وذلك مرده لكونها أوروبية تفرض عليها مكنوناتها الحضارية والثقافية أن تكون على علاقة احترامٍ مهيبة مع الوقت تدفعهـا أن تكون جنديةً تحـارب في صفه ضد كل الدونكيشوتات اليائسة التي تحارب طواحينه العتيدة.



ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

تحسس طعم فمـه فوجد مرارةً فظيعة تجتاحـه وحرقةً تنطلق مـن تحت حنجرته وتمتـد بشكلٍ شعاعي ممزقـةً كل ما تجده في طريقها.

لم يستطع أن يصـدق كيف انفلت لسانه مـن عقالـه وردد تلك العبـارات المتبجحة المعجونة الغبيـة - إذا أردت من الممكن أن أعطيك بعض الحصص في مادة المحادثة

نفث تلك العبارة و كأنه تنين ضخم غير مبالٍ بأي شيء

ـــ دعني ألفـت نظرك إلى أنك تتعدى على ما هو ليس أبداً باختصاصك.

ردت عليه بحزم أفاقه من عالمه الوردي الحالم الـذي لطالما انغمس فيـه واحتاج لسـوط يلهب جلد ظهره يوقظه من دوامات النرجسية التي يتوه فيها.

ـــ لا.. لا.. أنـا آسف، لم أكن أقصد أن أنتقص من قدرتك في المحادثة إلا أن كل ما هنالك أنني ذو سيـط لاذع فيما يتعلق بها، وكل ما أردتـه وربما كنت مخطئاً في طرحه هـو أن نقيم بعض جلسـات المحادثة بيني وبينك علّ في ذلك إفادةً لي ولك.

قال ذلـك وقد أدرك فظاظـة العرض الذي قدمه لها، وأخذ جبينه الجاف كرمال الصحراء يغرق في عرقٍ نضح بلا توقف.

ـــ على كل حال سررت بلقائك العفوي اليوم وأتمنى أن يتكرر ذلك قريباً.. وداعاً

جاءت كلماتها تلك باردةً تنهي بها الحوار الساخن القصير الذي جرى موحيةً له بعكس ما قالت بعزوفها عن رؤيته مرةً أخرى وعدم رغبتها في أن تجمعهما الصدفة التي ألفتها فرصـة يجعل منها ضحيـةً يتلذذ بممارسة عنجهيته وغـروره عليها كسلطـان أجوف ضحل اللباقة.

تسمّـر في مكانـه وكأن واقعةً نزلت به، عاينهـا وهي ترحـل عنه، تصغـر وتذوب كشمعة في حرارة الأفق البعيد.

تذكـر وهو يعيد شريـط الأحداث المثل الشعبـي القائل «يعطي الحـلاوة للي مالو ضراس» فسحـب لسانه على أضراسه كردة فعلٍ بل ضغط بلا وعي فكيه على بعضهما ليتأكد من وجودها، هو يعلم تماماً أنه يمتلك أضراساً وأضراس قوية أيضاً يطحن بها كل شيء الحلو والمر، وهو يترنم ويهيم بكل مذاقٍ حلو حتى أنه أصبح فاشياً يحرم المر والقبيح من كل الحقـوق والامتيازات، رغم كل ذلك فهو لا يدري كيـف سحق ابتسامتها الحلوة ومزق بزئيره الفج ضحكتها المتراقصة على أنغام صوتها الأنثوي المفعم بالقوة والعذوبة. لم يكن فاشياً في تلك اللحظة بل غدا منحازاً للقبـح حتى الثمالـة، صورتـه كانت بشعة عندما عاملها بذلك الشكل الأهوج المتسرع الذي أملى عليه أن يأخذ شهيقاً عميقاً حول صدره إلى جبلٍ قبع أمام وجهه فعمي بصره وبصيرته.

أخـذ يحلل الكلمات التـي قالها بتمعن في ذهنه حتـى يجد منفذاً وثغرة تمكنه من استئناف حكم محكمته العقلية التي أصدرته بحقـه.. مغفل وأحمق إلى الأبد.. قرار غير قابل للطعن، أفهـم وأصدر علناً أمام أفراد الشعـب من جزيئات روحـه وخلايا جسمه

التي صفقت ابتهاجاً بهذا القرار العادل الذي انتقم لها من ذلك المازوخي المعن في التلذذ في تعذيبها في كل لحظة وحين أحمق أنت.. أحمق..!!!!!

انفلتت تلك الكلمات منه بعفوية ندم عليها و راح يلتفت حوله خشية أن يكون قد التقف تلك الكلمات أحدٌ ما فيزجره بنظرات شزرة مستهزئة. خبأ رأسه في جوفه كما تفعل النعامة فأتاح ذلك الفرصة له أن يطل بنظرة أقرب على أعماقه ويلوذ بلحظات هدوء وطمأنينة إذ تذكر أنه غير عادي، وكل ما فيه غير عادي، وهو لم يكن ليتعاطى العادية يوماً لولا حاجته للتواصل مع مكونات محيطه، كانت نظرته السرمدية الخاصة في كل شيء تبعث في نفسه الشبقة للتميز شعوراً لذيذاً بالتفرد واللانمطية، وكل ذلك ما كان ليتأتى له لولا القاعدة العلمية والثقافية والإنسانية الواسعة التي يمتلكها حتى مكنته من أن يطفو مع قليلين سواه على سطح بحر ترسبت في أعماقه الدفينة الشريحة الأكبر في المجتمع من الشراذمة البشريين المقنعين واللامقنعين.

فلسفته التي اكتنفتها الرومانسية والعاطفية كان قد اكتسبها من العديد من الأدباء والمثقفين الذين نثروا خارطته المعرفية قطعةً قطعة كما في لعبة الدومينو..

رسم تلك اللوحة السوريالية الغامضة لنفسه وهو يرسل الزفرات الباعثة على الأسى خيبةً ومرارة على السلوك الذي تصرفه مع الإنسانة التي أعطته الصداقة البريئة دون مقابل وأدخلته بصرف عذوبتها في سراديب لا متناهية من الراحة والثقة بالنفس حتى تسربل كل ذلك منه بطيشه وقلة تعقله.

عاد إلى الدرس حاملاً في جعبته أعذاراً واهية للتأخير قدمها لمدرسته التي قبلتها على مضض وتناول أول كرسي رآه وجلس عليه، أخذت عيناه تتابع بلا اهتمام الجمل والعبارات التي دونتها المدرسة على لوح الصف دون أن يمتلك القدرة على استيعاب أي شيء رغم محاولاته المتكررة لشحذ همته، تذكر وجهها المضرج بحمرة فتية فاتنة وأخذ يستسلم لنداء رغبة خبيثة دعته للإلحاح في استدعاء تفاصيل ذلك الوجه في مخيلته الخلاقة، امتلأت عيناها أمامه، كانتا واسعتين بعكس عينيه المزرورتين، زرقتهما كانت أشبه بمحيط يغرق في دواماته كل من يسترق النظر إلى حورياته، كانتا أشبه بسلطانين متصارعين يحاول كل منهما فرض سلطانه على الآخر دون جدوى إلى أن اتفقا على تسوية تمتد فيها رقعة كل مملكة من مملكتيهما بالتساوي على أكبر مساحة ممكنة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من أرض الوجه الخصبة. امتدت أصابعه في الهواء ترسم أنفها وشفتيها ووجنتها بإتقانٍ وحرفنة حتـى اكتملت الصـورة وتجسدت أمام ناظريه وجهاً جميلاً دافئاً غير مكترثٍ في كبريائه بأي شيء.

وطئت قدماه المتثاقلتـان أدراج عمارته المتهالكـة وشقتا طريقهمـا إلى شقته التي يعيش فيها مع أهله منذ أبصرت عيناه النور الخافـت. لم يكن به رغبة للطعام أو الشراب بـل لهث طالباً سريره يلقـي بجسده المنهك عليـه وينشد ساعة نوم يتسنـى له فيها أن ينسى ما حدث معه رغم إدراكه صعوبة ذلك فهو لا يستسلـم للنوم في الأحوال الطبيعية إلا بعـد جهـد ونضال فكيـف الآن والعالم الأسـود الذي قبع فيه بعـد أن أغلق عينيه قـد غدا أشبه بسينما ثلاثية الأبعاد تعرض ذات الفيلـم الذي تعب منه وتكرره مرةً بعد أخرى هرع إلى الحبـوب المنومة التي يلجأ إليها حين يعز عليه النـوم وابتلع حبةً آملاً أن تخدر رأسـه وتجعله يثقل وتقذف به في وادي النوم العصيب لم تكن إلا بضع دقائق و إلا وقد غطّ في نومٍ عميق استيقظ منه بعد ساعاتٍ وهو يشعـر بصداع وفراغ في رأسه عالجه بسرعة باحتسـاء فنجان قهوة أفلح في تعديـل مزاجه وبـث روح الحياة مجدداً فيه. تناول كتاباً باللغة الانكليزية وراح يمرر عينيـه على سطور صفحاته يحاول بجد أن يـدرك معاني الكلمـات بالومضة اللحظية ذاتهـا لئلا يقع في فـخ اجترار الجمل خرج إلى الشرفـة يسمح لنسمات الهواء أن تعبث بشعره ووجهه، أنصت لأصوات متعالية من شرفة مجاورة، كان الصراخ يتعالى من هناك ويمتزج بزعيقٍ ممزق لامرأةٍ سليطة اللسان، لم يكترث لذلك فلقد تعود عليه في حيّه الذي يرمز بفوضويته وجنونه إلى بلدٍ كامل أدمن في باطنه عدم الاستقـرار.. هزته الكلمات النابيـة الصادرة من تلك المرأة اللعينة تجاه زوجها ممـا دفعه إلى أن يعـود إلى غرفته ويغلـق بابهـا ويجلس على كرسيـه المقابل لحاسوبه بيـدأ سمل عينيه بالذكريات التي عادت تعرض أمامـه تعذبه وتطعنه بأسياخ محمّـى عليها في نارٍ لاهبـةٍ لاترحم. تمنى لـو أنه يعرف رقم هاتفها فكان ذلك يسعفه علـى الأقل في سعيه الحثيث للاعتذار منها وطلب الصفـح و لكن شـروده في عفويتها ورقتهـا ألهـاه عـن كل الأسئلـة والأجوبة وقصائد هوميروس الملحمية ورقصة التانغو الأرجنتينية..

استمع بشغف للأغاني الفرنسية الحزينة التـي يعشقها وذرف دمعاً غزيـراً استغرق انهماره لحظـاتٍ فقط من جبـال الأنديز الشديدة الانحـدار في عينيه، ضاع في عالم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بؤسه، هام علـى وجهه في صحراء مترامية لاحدود لها يبحث عنها في خيم البدو وعلى ظهور الجمال وفي سـرابٍ وهمي لا وصول إليه. نظر إلى الساعة الحائطية ولعن البطء الشديد الذي تسير فيه عقارب الساعة حتى خيل إليه أنه يستحيل انقضاء يومي العطلة اللذين يفصلانه عن فرصة رؤيتها الحتمية في ساحات وأروقة كليتها مسرح تراجيدياته المعذب.

خرج عند المساء مـن بيته بعد أن ضاق صـدره عليـه واندفع في الطـرق يغتصب خطواتـه ممعناً النظـر في واجهات المحال المتلألأة بالأضواء ووجوه الناس المتنوعة بين ضاحك يكاد يصل شدقه إلى أذنيه ومتجهم يهيـم في السوداوية والجنـوح إلى التشاؤم. تأمل السماء كعادتـه بنجومها وقمرها غير المكتمل وهو يقطـع الجسر الكبير في وسط المدينـة يسير بغـير هدىً إلى بقعـة مبهمة تشكل نقطة انطلاقٍ لرحلة العودة.

يـا رب.. يا من لا يعجـز عليك شيء.. أسألـك يـا رب إن كان شبحـي قد لاح في خاطرها في هذه اللحظة فأرسل لها بوحيك اعتـذاري وأسفـي واجعل حالتـي المزرية النادمة تتلبسها حتـى يتسنى لها أن تدرك مـدى شوقي لإصـلاح ما قد كسـر ورأب الصدع الذي شققته بيدي الآثمة هذه.

اغرورقـت عيناه بالدمـوع حين التمس تلـك الوساطة الربانية وخشـع قلبه رضىً وطمأنينـةً إذ شعر أن علاقتـه بها يرعاها ويحميهـا الله، وكل مـا حصل مـا هو إلا سحابة صيفٍ في فصـلٍ صيفي حار سوف تنجـب مطراً ناعمـاً يسترخيـان بانسيابه الساحر من حولهما.

وقـف أمام بـاب المدرج الكبـير ينتظر قدومهـا بعد يومين شعر أنهمـا شهرين أو سنتين، بحث عنهـا في كل ركنٍ وزاوية حتى أرهقـت عيناه تماماً وهـو يحاول أن ينتقي وجهها من بين وجـوه الطلاب الكثيرة التي عد ربما المئات منها. تملّكه إحساس باليأس والقنوط بأنها لن تأتي في هذا اليوم إلا أنها فاجأتـه بطلعتها البهيـة، جميلةً وممشوقة القوام كما عهدها، أقبلت إليه تلقي التحية وابتسامتهـا العذبة تحتـل شفتيها، اعتذر منهـا بكل ما أوتي من لطفٍ وحضور بلاغةٍ كلامية عن العنجهية التي تصرف بها في آخر مرة التقيـا فيها فما كان منها إلا أن رمقته بنظرةٍ معاتبة محببة كسرت بها القيود التي طوق فيهـا نفسه في الأيام الماضية وأطلقته حراً أمسك يدها وانطلقا في فضاء عالمهما يمامتان غضتان تشقـان طريقاً نورانياً في رحلة الحياة الطويلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آفاق المعرفة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

القيم الأخلاقية في الشعر الجاهلي

د. أحمد طعمه حلبي *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمهيد:

جاء في لسان العرب[1]: الخليقة: الطبيعة التي يخلق بها الإنسان، وحكى اللَّحياني: هـذه خليقته التي خُلق عليها وخُلِقَها والتي خُلِق، أراد: التي خُلِق صاحبها، والجمع: الخلائق. قال لبيد:

فاقنعْ بما قسمَ المليكُ فإنما
قسمَ الخلائقَ بيننا علاّمُها

والخِلْقة: الفطرة، قال أبو زيد: إنه لكريم الطبيعة والخَليقة والسَّليقة

* باحث في التراث العربي (سورية).

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

بمعنى واحد. والخَليق: كالخليقة، عن اللحياني قال: وقال القَناني في الكسائي:

وما لي صديقٌ ناصحٌ أغتدي له
ببغداد إلاّ أنتَ، بَرٌّ موافقُ
يزين الكسائيَّ الأغرَّ خليقُه
إذا فضحت بعضَ الرجال الخلائقُ

والخُلُق: الخَليقة، أعني الطّبيعة. وفي التنزيل: (وإنك لعلى خُلُقٍ عظيم). والجمع: أخلاق. والخُلْق والخُلُق: السَّجيّة. يقال: خالِص المؤمنَ وخالِق الفاجر.

والخُلُقُ: بضم اللام وسكونها هو الدِّين والطَّبع والسَّجيّة، وحقيقته: أنه لصورة الإنسان الباطنة، وهي نفسه وأوصافها ومعانيها المختصة بها، بمنزلة الخَلْق لصورته الظاهرة وأوصافها ومعانيها، ولهما أوصاف حسنة وقبيحة، والثوابُ والعقاب يتعلقان بأوصاف الصورة الباطنة أكثر مما يتعلقان بأوصاف الصورة الظاهرة. ولهذا تكررت الأحاديث في مدح حُسن الخلق في غير موضع كقوله صلى الله عليه وسلم: (مِن أكثرِ ما يُدخل الناسَ الجنة تقوى الله وحسن الخلق)..

والخُلُق: المروءة..

ونقرأ في المعجم الفلسفي[2]: (الأخلاق في اللغة جمع خُلُق، وهو العادة والسّجيّة والطبع والمروءة والدين. وعند القدماء: ملكة تصدر بها الأفعال عن النفس من غير تقدّم رويّة فكرٍ وتكلّف، فغير الراسخ من صفات النفس لا يكون خُلُقاً، كغضب الحليم، وكذلك الراسخ الذي تصدر عنه الأفعال بعسرٍ وتأملٍ، كالبخيل إذا حاول الكرم).

ومعلومٌ أن للفنون عامة وللشعر خاصة القِدْحَ المعلّى في توجيه المجتمع وإقامة المُثل العليا وتشكيلها بصورة كاملة في أعين الناس، وعلى هذا فإن مسألة ارتباط الشعر بالقيم الأخلاقية قديمة قدم التاريخ نفسه. فقد كان لليونانيين القدماء، على سبيل المثال، آراء وأقوال في تلك المسألة، تباينت بحسب مواقفهم من الآلهة التي كانت حاضرة في كلّ شؤون حياتهم. وربما كانت مسرحية (الضفادع) لأرستوفانس أولَّ عمل يصدر عن قيم دينية أخلاقية، وهذا ما جعل أرستوفانس يقدّم -في تلك المسرحية- إسخيليوس على يوربيدوس[3].

وكان أفلاطون أشدَّ النقاد حملةً على الشعر الذي يبتعد عن الأخلاق، وقد عدَّ هذا الشعر عدواً للحقيقة والأخلاق معاً[4]. كما لم يكن للشعراء في مدينة أفلاطون الفاضلة مكانٌ، لأن أشعارهم، بحسب رأيه،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتجه إلى العواطف والغرائز والأهواء، وهي أبعد ما تكون عن نشدان الحقيقة.

أما أرسطو فقد كان أكثر اعتدالاً من أفلاطون، إذ طلع علينا بفكرة التطهير، التي تتركز في أنّ وظيفة الأدب تتجلى في قدرته على تخليصنا، مبدعين ومتلقين ومشاهدين، من عناء الانفعالات، وتحريرنا منها اعتماداً على ما يمكن أن يثيره التراجيدي، ومن ثمّ الأدب عامةً، من مشاعر الرعب والشفقة التي تعمل على تحقيق فكرة التطهير لديه، وبذلك يخلّصنا الأدب من انفعالاتنا وأهوائنا[٥].

القيم الأخلاقية في الشعر الجاهلي:

إذا كان اليونانيون القدماء قد أكدوا ضرورة ارتباط الشعر بالأخلاق، ودور الأدب في حمل القيم الأخلاقية العليا، فإن العرب الجاهليين لم يكونوا ببعيدين عن هذا الأمر، فالشعر الجاهلي الذي حظي بمكانة عالية لدى العرب الجاهليين عموماً ولدى الشعراء الجاهليين خصوصاً، والذي شكّل عاملاً مهماً في رصد الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية للعرب في تلك الفترة من حياتهم، كان له أكبر الأثر في توجيه المجتمع العربي نحو التحلّي بالأخلاق الفاضلة والتمثّل بالقيم الإنسانية النبيلة.

ولقد كان في الشعر الجاهلي التزامٌ خلقيٌّ كبير، وكان هذا الالتزام نابعاً من الالتزام القبلي بوجه عام، والذي فرض على الشاعر قيم القبيلة وأخلاقها، ودعاه لأن يكون ناطقاً، باسمها مؤرّخاً لوقائعها، متغنياً بانتصاراتها، سفيراً لها في المحافل.

وانطلاقاً من هذا الالتزام كان على الشاعر أن يتقيد بالمعايير الأخلاقية التي توجّهه القبيلة إليها، وهذه المعايير الأخلاقية لم تكن ضافية على الشعر، بل كانت أحد أسباب وجود الشعر ذاته، كما يؤكد ابن رشيق القيرواني في العمدة: (وكان الكلام كلّه منثوراً، فاحتاجت العرب إلى الغناء بمكارم أخلاقها، وطيب أعراقها، وذكر أيامها الصالحة، وأوطانها النازحة، وفرسانها الأنجاد، وسمائحها الأجواد، لتهزّ أنفسها إلى الكرم، وتدلّ أبناءها على حسن الشّيم، فتوهموا أعاريضَ جعلوها موازينَ الكلام)[٦].

وعلى الرغم من أن ابن رشيق أورد كلامه هذا في معرض المفاضلة بين الشعر والنثر، إلاّ أنه ساق حججاً تدل على ارتباط الأخلاق بنشأة الشعر عند العرب. فالشعر بما فيه من عوامل إيقاعية تؤكد حضوره الجمالي، جدير بأن يحمل القيم المثلى التي

ARCHIVE
archivebeta.sakhrit.com

تسعى القبيلة لغرسها في نفوس أبنائها، لتستفزّ نفوسهم كي يتمثّلوها ويتخلّقوا بها.

وقد حاول كثير من النقّاد العرب القدامى حصر هذه الأخلاق أو المثل التي حملها الشعر الجاهلي، من مثل ابن طباطبا، الذي عدّد في كتابه (عيار الشعر) الأخلاق التي مُدحت في شعر العرب، وذُمّت أضدادها، والتي منها كما يسرد: (السّخاء، والشّجاعة، والحِلم، والحزم، والعزم، والوفاء، والعفاف، والبِرّ، والأمانة، والعقل، والقناعة، والغُيرة، والصّدق، والصّبر، والورع، والشُكر، والمداراة...، والاستكثار من الصدق، والقيام بالحجة، وكبت الحسّاد، والإسراف في الخير...، والإقدام على بصيرة، وحفظ الجار..)[٧].

وربما لا نعدو الحقيقة إذا ما قلنا: إن معظم الشعر الجاهلي يندرج تحت عباءة محاسن الأخلاق ومُثلها، سواء أكان



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الشاعر يتغنى بأخلاقه هو أم بأخلاق أحد ممدوحيه، أو يذمّ بعض الخصوم. ولعل جماع هذه الأخلاق التي تطرق إليها الشعراء الجاهليون تشكّل نموذج الإنسان الكامل أو المثالي، الذي يحرص الجميع على أن يكونوه. وليس هذا النموذج، بحالٍ من الأحوال، وقفاً على قبيلة من دون أخرى، بل كان قاسماً مشتركاً بين القبائل جميعها.

والشّجاعة كانت المضمار الأول الذي جرى في ميدانه خيلُ الشعر متغنّياً مترنّماً

حاضّاً، قبل أن يكون لها مسوّغ سوى الشجاعة نفسها، كما يقول قُريط بن أُنيف العنبري[8]:

قومٌ إذا الشرُّ أبدى ناجذيه لهم
طاروا إليه زرافاتٍ ووُحدانا
لا يسألون أخاهم حين يسألهم
في النائبات على ما قال برهانا

ففي هذا المجتمع البدوي القائم على المنازعات والحروب، ليس على الرجل أن يحفل بالأمر الذي يدعوه إليه أخوه فحسب، بل عليه، كما يرسم الشاعر، أن يَغير لنجدته، وليس غريباً أن يرسم الشعر للشجاعة هذه الأبعادَ طالما أنها ترتبط بمعركة الوجود، كما يؤكد طرفة[9]:

ولكن نفى عني الرجالَ جراءتي
عليهم وإقدامي وصدقي ومَحتدي

ويجب ألا ننسى ملحمة تغلب الخالدة، التي حفظتها الأجيال التغلبية، واتخذت منها نظرية في تربية أطفالها على البأس والشجاعة. يقول عمرو بن كلثوم في تلك المعلقة-الملحمة[10]:

متى ننقل إلى قومٍ رَحانا
يكونوا في اللقاء لها طحينا
نطاعن ما تراخى الناس عنّا
ونضرب بالسيوف إذا غُشينا
نشقّ بها رؤوسَ القوم شقّاً
ونختلب الرّقاب فتختلينا

إلى أن يقول:

إذا بلغ الفطامَ لنا صبيٌّ
تخرُّ له الجبابرُ ساغرينا

لقد رسم عمرو بن كلثوم لقومه خريطة وعُرة التضاريس لعالم الشجاعة التي يتصوّر أنها الذروة التي ينبغي للأجيال أن تتَصّب في محاولة بلوغها.

وكان هناك مَن اشتهر بالشعر والفروسية ليصبح حاملاً للقيم الأخلاقية وباثّاً لها في الوقت نفسه، فقد كان عامر بن الطفيل وعنترة العبسي، على سبيل المثال، مضرباً للمثل في الشجاعة، وديوان هذا الأخير يكاد يكون الملحمة الشعرية العربية الأولى، يقول في إحدى قصائده[11]:

حِصاني كان دلاّل المنايا
فخاض غُبارها وشرى وباعا
وسيفي كان في الهيجا طبيباً
يداوي رأس مَن يشكو الصُداعا
ولو أرسلتُ رمحي مع جبانٍ
لكان بهيبتي يلقى السِباعا

وليس هذا بالتأكيد إطراءً محضاً للذات أو نرجسيةَ شاعرٍ لا يجد ما يتقّيه، ولكنما هو سبيل يمهّدها عنترة لمن يريد سلوك درب

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

المجـد، وكما قال ابن رشيق: (ليس لأحد أن يطري نفسه ويمدَحها في غير منافرة، إلاّ أن يكون شاعراً، فإن ذلـك جائز له في الشعر غيرُ معيب عليه)[١٢].

وهذا بحقٍّ فصلٌ في غاية الإتقان بين ما يحسُـن بالمرء أن يفعله، وما يجب على الفن أن يقوم به، لأن هذه الحرية تتيح للشاعر أن يبالغ ما شاء ويجـوِّد ما شاء، بما أن أقواله التي تحثّ الناس على الفضائل ستقع موقعاً حسناً.

وكان الكـرمُ القيمــة الأخلاقية الثانية التي تمثّلها العرب الجاهليون ودعوا أبناءهم إلى التخلّـق بها، بل إن هــذه القيمة تفوق قيمــة الشجاعة من حيث تأصلها في نفوس العرب الجاهليين، وذلـك لأنها أمر بديهي وطبـع أصيل فيهم، وهي قيمــة ناشئة عن ظروف العـــرب المكانية القاسية، فكان على الشعراء أن يمتدحوا هذه القيمة ويُعلوا من شأنها، بل أن يحثّوا عليها ويحاولوا غرسها في النفوس. يقول عمرو بن الأهتم المنقري متحدّثاً عن كرمه العظيــم، ومصوّراً نحره النّياق لأضيافه[١٣]:

ذريني فإن البخل يا أمّ هيثمٍ
لصالح أخلاق الرّجال سَروقُ
ومُسْتَنبِحٍ بعد الهُدوء دعوتُـهُ
وقد حان من نجم الشّتاء خُفوقُ
وقمتُ إلى البَرْك الهواجد فاتّقت
مَقاحيدُ كُومٌ كالمَجادلِ رُوقُ
وبات له دون الصَّبا وَهيَ قَرّةٌ
لِحافٌ ومصقولُ الكِساء رقيقُ

كمـا يطلب حاتمٌ من عبـده إيقاد النار للأضياف[١٤]:

أوقـدْ فـإن الليــل ليـلٌ قَـرُّ
والـريـحُ، يـا مـوقـدُ، ريـحٌ صِرُّ
عسى يـرى نـارَك مَـن يمـرُّ
إنْ جلبتَ ضيفاً فأنت حُـرُّ

وهذا الأمر مبالغة محمـودة من حاتمٍ، لكنـه طبعٌ نبيلٌ يرقــى إلى المثالية المتكاملة التي حرص الجاهليـون على تمثّلها، مراراً وتكـراراً، والتي كانت الميدان الأوسع للفخر بنبل القبيلة، ورسم طريق النبل أمام الناس. يقول حسانُ بن ثابتٍ مفتخراً بقومه[١٥]:

إذا اغبرَّ آفاقُ السماء وأمحلتْ
كأنّ عليها ثوبَ عَصْبٍ مُسَهَّما
حسِبْتَ قُدورالصّاد حول بيوتنا
قنابلَ دُهْماً في المَحَلّة صُيَّما
لنا الجَفَناتُ الغُرُّ يلمعْنَ بالضُّحى
وأسيافُنا يقطرْنَ من نجدةٍ دما

إن حسانَ بن ثابتٍ، كما نلاحظ، لا يرسم

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكرم في صورة مجرّدة منفردة، بل إنه يقرنه بالأحوال السيئة التي تغشى القوم جميعاً، من قحط وجدب، حيث يصبح الكرم مطلباً عزيزاً إلاّ مَن كان الكرم لديه متأصّلاً، بحيث غدا سُنّةً تتوارثها الأجيالُ مع الضمير الجمعي العام الذي تورّثه القبيلة.

وبعيداً عن مضارب القبائل، في الفيافي والقفار، نجد الصعاليك، الذين اتخذوا من تلك الأمكنة منفىً اختيارياً، نبذوا فيه بعض العادات القبلية السائدة، ماعدا الجود والكرم، إذ لطالما ضربوا أروع الأمثال في الحثّ على الكرم، بوصفه قيمة أخلاقية عليا، يقول عميد الصعاليك عروة بن الورد[16]:

وإني امرؤٌ عافي إنائيَ شركَةٌ
وأنتَ امرؤٌ عافي إنائكَ واحدُ
أتهزأ مني أنْ سمنْتَ وأنْ ترى
بوجهي شحوبَ الحقِّ والحقُّ جاهدُ
أقَسِّمُ جسمي في جسوم كثيرةٍ
وأحسو قَراحَ الماء والماءُ باردُ

لقد رسم لنا عروة صورة جليلة لهذا الصعلوك الذي يطعم المعتفين، ويكتفي هو بجرعة ماءٍ باردٍ، معتمداً في ذلك أسلوب الحوار، متخذاً لنفسه صديقاً راح يناظره في مأثرة الكرم، ليصل المرء بنفسه إلى إجلال هذا الرجل الذي يتمتع بالكرم وتعظيمه، وإلى احتقار ذاك الرجل الذي يستأثر بالزاد من دون الآخرين وتأنيبه.

وقريبٌ من هذا ما نجده لدى قيس بن عاصم الذي لا يستسيغ الطعام إلا حين يكون هنالك مَن يشاركه فيه، يقول مخاطباً زوجه[17]:

إذا ما صنعتِ الزّاد فالتمسي له
أكيلاً فإني لستُ آكلَه وحدي

كما أن من شروط الكرم، التي لا يمكن أن يتمّ إلا بتحققها، بشاشة الوجه والترحيب بالضيف. يقول عروة بن الورد[18]:

سلي الطّارقَ المعترَّ يا أمَّ مالكٍ
إذا ما أتاني بين قِدري ومَجزَري
أيُسفِرُ وجهي؟ إنه أوّل القِرى
وأبذلُ معروفي له دون مُنكَري

وطبيعي، إذ ذاك، أن يكون البخلُ سُبّةً، والنفيرُ منه أحدَ أهم مسؤوليات الشعر الجاهلي، بل لقد أصبح موضوعاً عريضاً للذّم، يدأب أشراف القبيلة وعامتها على الفرار منه، باصطناع المعروف والكرم. وقد كان للشعر دور كبير في تصوير تلك المذمّة، وجعل البخل على هذه الدرجة من الشناعة، حتى إن علقمة بن علاثة قد بكى حين هجاه الأعشى بقوله[19]:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تبيتون في المشتى ملاءً بطونُكم

وجاراتكم غَرثى يبِتْنَ خمائصا

وقد ذكر الجاحظ كثيراً ممن بكوا لمثل هذا القول[٢٠]، ومعروفةٌ تلك السُّبة ذاتُ الإشارة البليغة، التي أُلصقت ببني هلالٍ لبخل فردٍ منهم، حتى إن أنس بن مُدرك قد قضى لبني فزارة عندما تنافروا، على الرغم من نبل بني هلال، وذلك لأن كفة البخل كانت سُبّة لا عديل لها عند أنس لانتشار الشعر فيها بين القبائل[٢١]:

لقد جَلَّلتْ خزياً هلالُ بنُ عامرٍ

بني عامرٍ طُرّاً بسَلحة مادرِ

فأُفٍّ لكم لا تذكروا الفخرَ بعدها

بني عامرٍ، أنتم شرارُ المَعاشرِ

ولعل البيئة الصحراوية التي عاش فيها العرب، هي التي تركت هذا الأثر الذي لا ينكر في تكوين الشخصيات المرهفة الداعية إلى مكارم الأخلاق، كما كان لهذه البيئة أثر واضح في حمل الشعر الجاهلي لواء بعث الفضائل ونبذ الرذائل.

لقد رأينا حثَّ الشعر على الكرم والشجاعة، كما نرى الدعوة إلى التمثل بقيم أخلاقية أخرى لا تقلّ عن الكرم والشجاعة شأناً، كالإباء والحِلْم والأنفة والذود عن الحياض والوفاء، والتي كانت مجتمعة تحت لواء المروءة التي بسطت سيطرتها على أغراض الشعر الجاهلي، فهذا دريد بنُ الصِّمّة يُجلّي المروءة في إغاثة الملهوف والمبادرة إلى النجدة والوقوف في وجه الأخطار التي تهدد القبيلة وفي الحِلم وسَعة الصّدر أيضاً[٢٢]:

أعاذلُ إنما أفنى شبابي

ركوبي في الصّريخ إلى المُنادي

ويبقى بعد حِلم القوم حلمي

ويفنى قبل زاد القوم زادي

ويرفع بَشامة بنُ حَزْنٍ النهشلي رأسه تيهاً بأجداده، الذين تركوا له سيرة محمودة نبيلة، في الفروسية والمروءة[٢٣]:

إني لمن معشرٍ أفنى أوائلَهم

قيلُ الكُماة: ألا أين المحامونا

لو كان في الألف منّا واحدٌ فدعَوا

مَن فارسٌ؟ خالهم إياه يعنُونا

ولم تكن فضيلة صون العرض والذَّود عن المحارم بأقلَّ من مثيلاتها من القيم الأخلاقية التي تمثّلها الشّعر الجاهلي ودعا إليها، فهذا عنترة، وهو في أقصى حالات الغياب عن الوعي، من شرب الخمر، يصون عِرضه، ولا يسمح بأن يُكلم أو تخترق حرمته، يقول[٢٤]:

فإذا شربتُ فإنني مستهلكٌ
مالي وعرضي وافرٌ لم يُكلمِ
وإذا صحوتُ فما أقصّرُ عن ندىً
وكما علمتِ شمائلي وتكرّمي

كما تتمثّل الأنفةُ، هذه القيمة الأخلاقية الرفيعة، بجملة من الفضائل، أهمها: تحمّل الشدائد والصّعاب، وعدمُ الضّعف أمامها، والصّبرُ على العُسر والفاقة. يقول حاتم الطّائي[25]:

وإني لأستبقي إذا العُسرُ مسّني
بشاشةَ نفسي حين تبلى المنافعُ

كما أن من أهم مظاهر الأنفة لدى الشعراء الجاهليين، التّعفّفُ عن الغنائم والإعراضُ عنها، لأن الفارس الحقّ، كما يرى عنترة، هو مَن يذود عن قومه وعشيرته، ويضحّي في سبيلهما، لا مَن يبحث عن الغنائم والأسلاب. يقول[26]:

هلاّ سألتِ الخيلَ يابنةَ مالكٍ
إن كنتِ جاهلةً بما لم تعلمي
يخبِرْكِ مَن شهد الوقيعة أنني
أغشى الوغى وأعِفُّ عند المغنم

بل إن الدفاع عن القبيلة والذّود عن حياضها يغدوان لدى عنترة أهمّ من النسب الرفيع. يقول[27]:

إني امرؤٌ من خير عبسٍ منصِباً
شطري، وأحمي سائري بالمُنصلِ
وإذا الكتيبةُ أحجمتْ وتلاحظتْ
أُلفيتُ خيراً من مُعِمٍّ مُخْوِلِ

وإذا كان العرب الجاهليون قد فُطروا على حبّ الشجاعة والقوة، فإن ذلك لم يكن ليقودهم إلى الجور وظلم الناس، حتى لو كان الجائر صديقاً مقرّباً، مما أظهر لديهم قيمة أخلاقية أخرى هي العدل والابتعاد عن الجور، فالشجاع الحقّ، بحسب رأيهم، هو مَن تحلّى بالعدل قبل الشجاعة. يقول عامر بن الطفيل[28]:

ألم تعلمي أني إذا الإلفُ قادني
إلى الجور لا أنقادُ والإلفُ جائرُ

كما مثّل الوفاءُ قيمةً أخلاقية عظمى لدى الشعراء الجاهليين، وقصةُ وفاء السّموأل يعرفها القاصي والدّاني، ولا بأس من ذكرها في هذا المقام؛ فقد روي أن امرأ القيس، حين همّ بالرحيل إلى قيصر ملك الروم طالباً منه نصرته لاسترداد ملكه من قومه بني كندة، أودع دروعه وأسلحته عند السّموأل، ولما مات امرؤ القيس في طريق عودته، أرسل ملك كندة إلى السّموأل طالباً منه تسليمه دروع امرئ القيس وأسلحته، فرفض السّموأل ذلك، وبعث إليه بأنه لن

يسلّمها إلاّ إلى ورثة امرئ القيس، فتوجه ملك كندة إلى السّموأل بعسكره، فتحصّن السّموأل في حصنه، فأخذ ملك كندة ابنَ السّموأل رهينة، وهدّد بقتله، إن لم يسلّمه السّموأل دروع امرئ القيس وأسلحته، فرفض السّموأل، فما كان من ملك كندة إلاّ أن قتل ابنَ السّموأل، وبعد حين جاء ورثة امرئ القيس، فدفع السّموأل إليهم الدروع والأسلحة، وقال[29]:

وَفَيْتُ بأدرع الكنديّ إني
إذا ما خان أقوامٌ وَفَيْتُ

الخاتمة:

لقد مثّل الشعر الجاهلي الحياة العربية في جميع جوانبها القيمية، وأخذت الفنون الشعرية، من مديح وهجاء ورثاء وفخر، دورَ الديوان الذي تُستودع فيه كلُّ القيم الأخلاقية، يحثُّ على مكارمها، وينهى عن سافلها، ولئن كان بعض هذا الشعر لاهياً عابثاً، فذلك لأنه صورة من صور الحياة التي صوّرها، فالهمّ الرئيس، لدى الشعراء الجاهليين، كان إقامةَ مدينة الفضائل، ورسمَ لوحة المُثُل الأخلاقي الكامل، من شجاعة ومروءة وكرم.. وغير ذلك. وما عرضناه من قيم أخلاقية لا يمثّل إلاّ غيضاً من فيض من تلك القيم التي تمثّلها الشعراء الجاهليون وتغنّوا بها ودعَوا إليها، وصدق رسول الله صلى الله عليه وسلم حين قال: (إنما بعثت لأتمّم مكارم الأخلاق).

http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع:

١- ابن منظور، لسان العرب، مادة (خلق).
٢- صليبا، جميل، المعجم الفلسفي، ٤٩/١.
٣- شيخ موسى، محمد خير، فصول في النقد، ص١٨٦.
٤- قصبجي، عصام، أصول النقد العربي القديم، ص٤٦-٤٧.
٥- ينظر: شيخ موسى، فصول في النقد، ص١٨٨.
٦- ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، ٧٤/١.
٧- ابن طباطبا، عيار الشعر، ص١٢-١٣.
٨- التبريزي، الخطيب، شرح ديوان الحماسة، ٤/١.
٩- ابن العبد، طرفة، الديوان، ص٤٠.
١٠- التبريزي، الخطيب، شرح القصائد العشر، ص٣٣٣ وما بعدها.

١١-العبسي. عنترة، الديوان، ص١٣٦.

١٢-ابن رشيق، العمدة، ٨٣/١.

١٣-الضّبي. المفضّل، المفضّليات، ص١٢٣-١٢٥.

١٤-الطائي. حاتم، الديوان، ص٢٧١.

١٥-ابن ثابت. حسان، الديوان، ٣٥/١.

١٦-ابن الورد. عروة، الديوان، ص٧٢-٧٣.

١٧-الأغاني، أبو الفرج الأصفهاني، ٧١/١٤.

١٨-ابن الورد. عروة، الديوان، ص٩٢، والمعتر: المتعرض دون أن يسأل. أسفر وجهه: أظهر البشاشة.

١٩-الأعشى الكبير، الديوان، ص١٤٩.

٢٠-الجاحظ، الحيوان، ٣٦٤/١.

٢١-القصة بكاملها موجودة في مجمع الأمثال للميداني، ١١٢/١.

٢٢-ابن الصّمّة. دريد، الديوان، ص١٧٦-١٧٧.

٢٣-التبريزي. الخطيب، شرح ديوان الحماسة، ٢٦/١.

٢٤-العبسي. عنترة، الديوان، ص٢٠.

٢٥-الجاحظ، البيان والتبيين، ٣٠٨/٣.

٢٦-العبسي. عنترة، الديوان، ٢٠-٢١.

٢٧-العبسي. عنترة، الديوان، ص٨٨.

٢٨-ابن الطفيل. عامر، الديوان، ص٥٠.

٢٩-السّموأل، الديوان، ص٩٩، وفي الديوان: (ذُمّ) مكان (خان) لكنّ الصحيح ما أثبتناه.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المصادر والمراجع:

٢- الأصفهاني. أبو الفرج، الأغاني، دار إحياء التراث العربي، بيروت، (نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية)، د.ت.

٣- الأعشى الكبير. ميمون بن قيس، الديوان، شرح وتعليق: محمد محمد حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، د.ت.

٤- التبريزي. الخطيب، شرح ديوان الحماسة، تقديم: محمد عبد القادر سعيد الرفاعي، دار القلم،

بيروت، (نسخة مصورة عن طبعة ١٣٣١هـ بالقاهرة).

٥- التبريزي. الخطيب، شرح القصائد العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، المكتبة العربية، حلب، ط١، ١٩٦٩.

٦- ابن ثابت. حسان، الديوان، تحقيق: وليد عرفات، دار صادر، بيروت، ١٩٧٤.

٧- الجاحظ، الحيوان، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت، ط٣، ١٩٦٩.

٨- الجاحظ، البيان والتبيين، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط٥، ١٩٨٥.

٩- ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تحقيق: محمد قرقزان، دار المعرفة، بيروت، ط١، ١٩٨٨.

١٠-السَّموأل، الديوان، صنعة أبي عبد الله نفطويه، تحقيق وشرح: واضح الصمد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٦.

١١-شيخ موسى. محمد خير، فصول في النقد العربي وقضاياه، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط١، ١٩٨٤.

١٢-صليبا. جميل، المعجم الفلسفي، دار الكتاب اللبناني، د.تا.

١٣-ابن الصِّمَّة. دريد، الديوان، تحقيق: عمر عبد الرسول، دار المعارف، القاهرة، د.تا.

١٤-الضَّبيّ. المفضّل، المفضّليات، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام محمد هارون، مطبعة المعارف، مصر، ط١، ١٩٤٢.

١٥-الطائي. حاتم، الديوان برواية هشام بن محمد الكلبي، دراسة وتحقيق: عادل سليمان جمال، مطبعة المدني، القاهرة، د.تا.

١٦-ابن طباطبا، عيار الشعر، تحقيق: طه الحاجري ومحمد زغلول سلام، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة، ١٩٥٦.

١٧-ابن الطفيل. عامر، الديوان (ضمن ديوان الفروسية) شرح: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ط١، ١٩٩٣.

١٨-ابن العبد. طرفة، الديوان، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦١.

١٩-العبسي. عنترة، الديوان، شرح: يوسف عيد، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠١.

٢٠-قصبجي. عصام، أصول النقد العربي القديم، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، جامعة حلب، ١٩٩١.

٢١-ابن منظور، لسان العرب، دار صادر ودار بيروت، بيروت، ١٩٦٨.

٢٢-الميداني، مجمع الأمثال، تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد، (نسخة مصورة عن طبعة الاستقامة بالقاهرة).

٢٣-ابن الورد. عروة، الديوان (ضمن ديوان الصعاليك) شرح: يوسف شكري فرحات، دار الجيل، بيروت، ٢٠٠٤.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نظرية الثقافة الاستهلاكية..

ما لها وما عليها

د. أحمد غنام*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ساد ثقافتنا العربية المعاصرة، منذ سبعينيات القرن العشرين المنصرم، مصطلح «الثقافة الاستهلاكية»، خصوصاً عند التعامل مع منتجات الثقافة الجماهيرية الشعبية الحديثة المتمثلة في أفلام السينما، وأفلام التلفزيون، وقصص وروايات التسلية والجريمة، والأغاني الشائعة، والإعلانات، والأزياء.. وسواها. وقد أسس هذا المصطلح نفسه في حياتنا الثقافية حتى أصبح من المسلمات التي لا تقبل إعادةً أو تمحيصاً، رغم أن طوفان الثقافة الجماهيرية قد تصاعد وطغى عبر قنوات جديدة أهمها الفضائيات وشبكة

* كاتب وناقد سوري

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

الإنترنت، والواقع إن هذا التصاعد الطاغي الذي يدخل كل بيت ويسهم في تشكيل وعي الناس بما يتطلب منا التصدي بطريقة إيجابية تتجاوز مجرد النقد، والاحتماء خلف مصطلح «الثقافة الاستهلاكية» للتنصل من مهام المواجهة البناءة.

وقد لفت نظري مقال للباحث الدكتور صلاح فضل بعنوان «كتابة الأثر وكتابة الحياة» (في كتابه أشكال التخيل) يميز فيه بين الثقافة العربية التراثية، التي اعتدنا على استلامها عبر المخطوطات المكتوبة من جهة، والكتابة الصوتية، والمصورة الحديثة المتمثلة في وسائل الإذاعة والسينما والتلفزيون من جهة أخرى، ويرى أن الأخيرة تمثل عنصراً حيوياً في ثقافتنا العربية الحديثة لابد أن نتعامل معه بإيجابية وموضحاً ذلك بقوله: «يجب علينا أن نعيد تصميم رفوفنا كي نضع شرائط التسجيل الصوتي والمرئي بجانب الكتب» (ص ١٤١)، بل ذهب إلى أكثر من ذلك فدعا إلى الاهتمام برموز الثقافة الشعبية الحديثة وإدخالها في مناهج تدريس الأدب والفن، كي يجد صلاح جاهين مكانه إلى جانب ابن قزمان، أو أسامة أنور عكاشة إلى جانب الجاحظ» (ص ١٤٢).

والواقع إن الدكتور صلاح فضل يستمد نظرته الجديدة إلى الثقافة الشعبية من الميل الواسع الذي بدأ يتبلور في الثقافة الغربية المعاصرة إلى التعامل بإيجابية مع منتجات الثقافة الشعبية متخذاً اسم النزعة الثقافية الشعبية، وهو عنوان كتاب «ج. مكجوجن» الصادر عن دار روتلج، وفيه يعرف المؤلف النزعة بأنها: «الافتراض الفكري الذي وضعه بعض طلبة الثقافة الشعبية بأن تجارب الناس العاديين الرمزية وممارساتهم أهم من الناحية التحليلية والسياسية، مما يعتمد رسمياً على أنه الثقافة الراقية».

وتنطلق هذه النزعة من فهمها للثقافة الشعبية على أنها تعبير صادق من صوت الناس، وليست مفروضة على وعي الناس وفق مؤثرات خارجية. ويحتوي كتاب «مكجوجن» على نقد وتحفظ تجاه هذه النزعة لأنها تتحول عند التطبيق إلى رعاية تخلو من الحس النقدي للثقافة الشعبية بدلاً من أن تكون تشريحاً نقدياً لها، بل إنه لا يعدها نظرية متماسكة وغايتها تبرير ما يفعله منتجو الثقافة الشعبية باعتبارهم يقدمون ما يريده الجمهور. ورغم أهمية تحفظات مكجوجن فإن لهذه النزعة الثقافية القدرة على أن تلعب دوراً إيجابياً في الحد من تطرف الاتجاهات النخبوية في التعامل مع

الثقافة الشعبية، والتي لا تقوم إلا بالشكوى منها ثم إهمالها، لقد آن لنا في هذا العصر الغارق في فيض الصورة والصوت أن نلتفت إلى ما يعنيه هذا الفيض من مستخدمي أدوات الثقافة الرصينة الراسخة في فهمه وتطويره باتجاهات أكثر إيجابية.

نظرية الثقافة الاستهلاكية

دأبنا على ترجمة مصطلح (Mass Culture) بالثقافة الاستهلاكية رغم أن الأدق ترجمته بالثقافة الجماعية أو الواسعة (نسبة إلى الإنتاج الواسع Mass Production)، لذا سنشير عبر مصطلح الثقافة الاستهلاكية هنا إلى نظرية الثقافة الواسعة التي بدأت تتبلور منذ ثلاثينيات وأربعينيات القرن العشرين المنصرم، مع انتشار وسائل الإعلام الجماعية كالسينما والإذاعة، وهما أول أنماط الثقافة الاستهلاكية بعد الصحافة الشعبية، وقد ارتبط تبلور هذه النظرية مع نمو اقتصاد السوق في العصر الحديث، واستخدام النازية في ألمانيا الثلاثينيات لوسائل الإعلام الناشئة في تأسيس أيديولوجيات في كل مجالات الثقافة والفن، واستئصال الأيديولوجيات السياسية والجمالية البديلة مستفيدة من إمكانيات السيطرة المركزية على هذه الوسائل وبث ما تريده إلى السكان على نطاق واسع، وهذه الحالة بلورت الأسئلة التي حاولت نظرية الثقافة الاستهلاكية الإجابة عنها وهي تتعلق أولاً بمصادر الثقافة الشعبية الاستهلاكية، وهل هي تعبير تلقائي عن اهتمامات الناس وتجاربهم، أم أنها مفروضة عليهم من فوق كأحد أشكال السيطرة الاجتماعية؟ وثانياً ما مدى تأثير طرح الثقافة على شكل بضاعة يتحكم بها معيار الربحية والتسويق، على قيم النوعية الفنية العالية لمنتج الفكر وما يمثله ذلك من تجديد وتحد. وثالثاً إثارة السؤال حول الدور الأيديولوجي لهذه الثقافة، وهل هي تعبير عن الرغبة في غرس قناعات معينة لدى الناس؟

وسرعان ما اتفقت الدراسات المكتوبة في هذا المجال على تقسيم أنماط الثقافة المعاصرة إلى ثلاثة هي: الثقافة الحقيقية الراقية، ثم الثقافة الفلكلورية النابعة على نحو تلقائي من الشعب، وأخيراً الثقافة الاستهلاكية التي تحتل موقعاً وسطاً بين النمطين. لقد استقر في هذه الدراسات أن ثقافة المجتمع السابق في عصر الثقافة الاستهلاكية، كانت تمثل تماسكاً عضوياً يلتزم ضمنه الناس بمنظومة قيم تميز



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بين أدب وفن النخبة المتميز من جهة والثقافة الفلكلورية النابعة من جذور المجتمع من جهة أخرى، ولم يكن بإمكان الأخيرة أن تطمح إلى احتلال المكانة الثقافية للنخبة دون أن تفقد احترامها، ولكن هذه الصورة المنظمة المتماسكة اهتزت في العصر الحديث عندما سادت الثقافة الاستهلاكية بديلاً عن النمطين السابقين.

إن الأصل في هذه الحالة على المسرح الثقافي يمتد إلى التغير الذي خضعت له أسس المجتمع الزراعي المتماسك ذو القيم الروحية المترابطة، الذي وفرت فيه المؤسسات الوسيطة كالقرية والعائلة إحساساً بالهوية النفسية والاجتماعية والأخلاقية، ولكن نشوء أنماط الإنتاج الواسع ومكننة الإنتاج الصناعي، وقيام المدن الكبيرة ذات الكثافة السكانية العالية أنتج ظاهرة ازدحام المجهول، حيث العزلة الفردية التي تجعل كل فرد جزيرة موحدة فاقداً العلاقات الدالة أو المتجانسة أخلاقياً، ولم تنجح المدينة أو العلم في وقف التدهور الأخلاقي الناجم عن انهيار المجتمع الزراعي، ووفق هذا الفهم لمصدر الثقافة الاستهلاكية تصبح هذه الثقافة البديل الزائف عن الأخلاقيات الزائلة، فالأفراد في غياب المنظمات الوسيطة يصبحون ضحية سهلة، تستغلها أجهزة الإعلام الاستهلاكية والثقافة الشعبية.

إن أبــرز مــا نفر دعاة نظريــة الثقافة الاستهلاكيــة منها هو دخــول عنصر الربح المادي في صلب المعادلة الثقافية، فإذا لم يحقق المنتج الثقافي ربحاً مادياً تعذر إنتاجه، وقد لاحظ بعض دعاة النظرية أنه لم يعد هنالك فرق جوهري بين المنتجات المادية والثقافية، بين إنتاج السيارات وإنتاج الأفلام، والمشكلة أن نمط الإنتــاج التجميعي الواسع لا يمكن حسب هذه النظرية أن ينجح في حالة الفن، بسبــب التعقيد الجمــالي للفــن والإبداع، ولوجود عناصر التجريب والتحدي الفكري والعبقرية الفرديــة في صلبه، ولقد تمحور نقد هذه النظرية للثقافة الاستهلاكية على ثلاثة أسس هي:

- أنهــا تستهلــك وقتاً وطاقــة يفضل تكريسها لمشاغل أكثر فائدة في تشكيل وعي الفرد.

- إن لهــا تأثيراً ضاراً علــى جمهورها لأنهــا تجعله سلبياً ضعيفاً، وعرضة للتحكم به واستغلاله.

- إن هــذه الثقافــة الخفيفــة تطــرد الثقافة الجيــدة المتمثلة في الثقافة الراقية والفلكلورية.

إعادة النظر

لقد لاحظنــا أن خطوط نظرية الثقافة الاستهلاكيــة مألوفة ومتداولــة في أدبياتنا العربية، بل إنهــا أصبحت من الثوابت التي تجعــل المرء يتردد في إعــلان إعجابه بأحد منتجات الثقافة الشعبية المعاصرة، والواقع أن تحفظ النظرية على الفيض المبتذل من الثقافة الاستهلاكية المعاصرة، مبرر ومفهوم، ولكن دور هــذه الثقافــة المتزايد في حياتنا اليومية، وفي تشكيــل وعي أجيالنا الجديد يجعل الاكتفاء بالإدانة نوعاً من تبرير الكسل في مواجهتها، وإنكار لما يمكن أن ينجم عنها من إيجابيات.

ARCHIVE

لقــد تبلورت في العقديــن الأخيريــن إعــادة نظر كبيرة في أســس نظرية الثقافة الاستهلاكيــة، ونجملها هنــا اعتماداً على كتاب دومنيك ستريناتي «مقدمة في نظريات الثقافــة الشعبيــة» الــذي صــدر في العام ١٩٩٥. والنقد الأول مؤداه أن نظرية الثقافة الاستهلاكية نظرية نخبوية، وعادة ما تحصر النخبة المشروعيــة في وجهة نظرها معتبرة أن المفاهيــم المستمدة مــن قيمها الجمالية والذوقيــة هي وحدهــا الصحيحة، كما أن النخبــة تفتقــر إلى المنظــور الاجتماعي، وتميــل إلى التعامل مــع المشكلة من خلال

التقليل من أهمية الجمهور الواسع الذي يستهلك الثقافة الشعبية لأنه لا يشاطرها افتراضاتها ومنطلقاتها الجمالية، وكل هذا يجعل النخبة ميالة إلى إهمال سعة الثقافة الشعبية، والتوترات، والتناقضات الكامنة داخلها بل تنظر إليها على أنها كتلة متجانسة مرفوضة دون تمييز، ولكن النظر النقدي المحايد يمكن أن يكشف داخل هذه الثقافة تنوعاً واختلافاً لا يتضحان إلا بإعادة تقويمها خارج سياقها الأصلي، وتبرز نتيجة لذلك نقطتان جوهريتان في هذا المجال هما:

- الثقافة الشعبية متنوعة لأنها مفتوحة أمام استخدامات وتأويلات مختلفة تقوم بها جماعات عديدة في المجتمع عدا النخبة منهم.

- لابد من النظر إلى الثقافة الشعبية باعتبارها تتضمن مجموعة متنوعة من الأجناس والنصوص والصور والتمثيلات الخاصة بها والتي تستحق إرساء معايير جديدة للتعامل معها.

وأما اتهام الثقافة الشعبية بأنها نمطية تعتمد على أشكال معيارية معروفة سلفاً، فهو ما يميز ثقافة النخبة، فلا تكاد توجد ثقافة دون شكل معياري مسبق تعمل تلك الثقافة من خلاله، كما أننا يمكننا أن نتذوق بعض أشكال الثقافة الشعبية دون أن نضطر إلى قبولها جملة وتفصيلا، إذ يمكن تذوق أجزاء منتخبة منها وإهمال ما عداها، وهو ما تسد الطريق أمامه نظرية الثقافة الاستهلاكية.

نقد نظرية الثقافة الشعبية

يرى دعاة إعادة النظر في هذه النظرية أن ما استقر في منطلقات الثقافة المعاصرة هو اعتبار الذوق، والأسلوب أمران يتقرران اجتماعياً وثقافياً بطريقة نسبية، ويجب أن ينصب الاهتمام على دراسة سلطة وضع أسس الذوق والأسلوب وفرضهما من قبل فئة اجتماعية معينة بدلاً من البحث عن أسس موضوعية ساكنة تدعم الأحكام الجمالية.

والنقطة الثانية التي تسجل على نظرية الثقافة الاستهلاكية وتتفرع من اتهامها بأنها نظرية نخبوية، وأنها نكوصية تحمل تصوراً مثالياً رومانتيكياً عن الماضي، وتسوده نبرة الحزن والابتئاس لما حدث من تهديم لثقافة الماضي على يد الثقافة الشعبية المعاصرة، والواقع إن احتفاء النظرية بالماضي نابع من نكوص عاطفي أكثر منه واقعاً عقلياً، فهي تهمل مثلاً المستويات العالية وانتشار القراءة والكتابة التي تعطي قصب السبق

http://Archivebeta.Sakhrit.com

للمجتمعات الحديثة، وأما النظرة إلى الماضي باعتباره العصر الذهبي فإنها تبقى نسبية تتفاوت تاريخياً وجغرافياً، كما أن التدهور المزعوم في الثقافة غير محدد بوضوح، فهل بدأ مع نشوء السوق التجارية للثقافة الشعبية، أم مع نشوء وسائل الإعلام الجماعية؟.. وهل يعد ازدياد قدرة الناس على امتلاك المذياع أو التلفزيون أو مشاهدة السينما علامة على الدهور؟.. إن مثل هذه الأسئلة تشير إلى غياب الحس التاريخي، والعجز عن فهم التغير الاجتماعي والثقافي، بل لاحظ بعض منتقدي النظرية أن رفضها للثقافة الشعبية نابع في كثير من الحالات من تهديد هذه الثقافة وما يترتب عليها من دور ريادي تنويري، فالثقافة الشعبية تهدد الهيكلية القديمة لأنها تصل الناس دون حاجة لمعونة من النقاد والمفكرين، كما أن تعريفاتهم للمتعة الفنية لا تنطبق عليها.

وفي هذا السياق تثار مسألة ضبابية الحد الفاصل بين الثقافة الشعبية والثقافة الراقية لأنه ليس حداً واضحاً ثابتاً، لقد رفض الناقد الإنكليزي البارز ليفز السينما كشكل فني جاد، ولكن الكثير من منتقدي الثقافة الشعبية مثل مادونالد قبلوا بعض نماذج السينما كأفلام أيزنشتين بوصفها فناً راقياً، وأما الجاز الذي رفضته مدرسة فرانكفورت باعتباره أحد أشكال الثقافة الاستهلاكية، فقد تم قبوله فيما بعد كفن معتمد، وكذلك الحال بالنسبة لأفلام هتشكوك. إن هذه التطورات تشير إلى أن التمييز بين الثقافتين لابد وأن يأخذ بنظر الاعتبار العلاقات السلطوية المتغيرة بين الجماعات التي تضع قيود الذوق.

والاعتراض الثالث يأتي من عدم توفرها على فهم كاف لدور المتلقي في الثقافة الشعبية، وهنالك دراسات كثيرة حاولت أن تحلل فهم نظرية الثقافة الاستهلاكية للمتلقي نذكر منها اثنتين:

- الدراسة الأولى: تعتمد مفاهيم النقد النسوي الحديث في أوروبا، وضعها مودلسكي عن المدخل النسوي إلى الثقافة الواسعة، ونشرت ضمن كتاب «رقي النظرية/ وضاعة الثقافة»، ويرى مودلسكي أن دعاة نظرية الثقافة الاستهلاكية يميلون إلى تأنيث الثقافة الشعبية وتذكير الثقافة الراقية، فهم يعزون للثقافة الواسعة صفات مساوية للأنوثة من الناحية الثقافية مثل الاستهلاك والسلبية والعاطفية، ويقابلونها بخواص ترتبط بالذكورة يعزونها للثقافة الراقية مثل الإنتاج والنشاط والفكر، أي

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

إنهم يرون أن سلطة الرجال في التمييز بين الثقافة الشعبية والثقافة الراقية، ويرى مودلسكي أن أهم أخطار الثقافة الشعبية بالنسبة لهؤلاء أنها يمكن أن تؤنث جمهورها مستخدمين لغة في وصف علاقة المتلقي بتلك الثقافة، مشتقة من العلاقة بين الرجل والمرأة مثل الإغراء والتغلب على الجمهور سلبي وضعيف من خلال الخيال الجامح والرومانسية والهروب.

– والدراسة الثانية التي حاولت أن تحلل فهم نظرية الثقافة الاستهلاكية للمتلقي هي كتاب إنج «مشاهدة دالاس»، حيث بذلك محاولة لدراسة أيديولوجيات مشاهدي مسلسل دالاس الذائع الصيت لتفسير أسباب مشاهدتهم وتقويمهم له، ولاحظ الباحث أن أولئك الذين نفروا من المسلسل أو سخروا منه عبروا عن مواقفهم بثقة تامة، بينما بدا أولئك الذين أعجبهم المسلسل أقل ثقة بالنفس عند تعليل موقفهم، فبعضهم أشار إلى القيم الإيجابية التي يكرسها المسلسل مثل رسالته في أن المال لا يصنع السعادة، بينما آخرون معتذرين وخجلين من استمتاعهم بنتاج ضحل واستهلاكي، ولاحظ البحث أن الموقفين ينطلقان من نظرتين إلى الثقافة الشعبية، الأول ينطلق بعكس رأي أصحاب نظرية الثقافة الاستهلاكية، وهي نظرة متجذرة اجتماعياً مما يوفر الثقة لدعاتها، وأما الثاني فهو موقف دعاة النزعة الثقافية الشعبية التي تستند إلى مبدأ قبول مختلف أنواع الأذواق الثقافية واحترام ما يحبه الناس.

وتشير الدراستان المذكورتان أعلاه إلى أن جمهور الثقافة الشعبية ليس متجانساً ولا سلبياً، بل هو متمايز اجتماعياً وثقافياً، وقد تشكل ذوقه وفق شرط اجتماعي محدد، ويرى دعاة إعادة النظر أن علينا الإقرار بأن جمهور الثقافة الشعبية أكثر حيوية وقدرة على التمييز مما كنا نظن. وقد تثير إعادة النظر في نظرية الثقافة الاستهلاكية ردوداً مضادة فتكون بذلك منطلقاً لجدل مطلوب في وقتنا الراهن حول ثقافة شملت كل مرافق حياتنا وتخللتها، ولكن المهم هو الابتعاد عن الموقف السلبي المطمئن إلى قناعاته المغلقة في التعامل مع ثقافة نتنفسها كل يوم.

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

مستجدات التحكم الذاتي والخارجي بالملكات الفكرية

د. خير الدين عبد الرحمن *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ربما شكل خبر تناقلته وسائل الإعلام يوم ٢٠٠٧/١٢/٤ صدمة كبيرة لكل من يعتـز بأنه ممن قال فيهم الله عز وجل «لقـد خلقنا الإنسان في أحسن تقـويم» ثم يتجاوز الآيات اللاحقة «ثم رددنـاه أسفل سافلين. إلا الذين..»، قافـزا مثلاً إلى قوله تعـالى «ولقد كرمنا بني آدم».. قال الخبر: «في تجارب أجراها علمـاء يابانيون، استطاع عدد من حيوانـات الشامبانزي الصغيرة التغلب على طلاب جامعات في اختبارات للذاكرة الفوتوغرافية بفارق كبير. وتضمنـت المهام تذكر مواقع أرقام على شاشة كومبيوتر والتمكن من معرفة

* أديب وناقد سوري

العمل الفني: الفنان أحمد الياس.

ترتيب ظهورها في شكل صحيح. وتشير الدراسة إلى أن البشر يملكون قدرات أقل مما كانوا يظنون بالنسبة إلى أقرب مخلوق لهم. وقال تتسورو ماتسوزاوا، كبير الباحثين في جامعة كيوتو اليابانية: (لم يتوقع أحد أن شامبانزي في الخامسة من عمره، أداؤه أفضل من البشر في اختبارات الذاكرة) وقد أجرى الدكتور ماتسوزاوا وزملاؤه منافسات بين ثلاثة أزواج من حيوانات الشامبانزي الصغيرة وأمهاتهم ضد طلاب جامعيين في اختبار ذاكرة يتضمن أرقاماً. وقبل المنافسات تم تعليم الشامبانزي العد من واحد إلى تسعة. وخلال الاختبارات تم تقديم مهمات ظهرت فيها أرقام مختلفة تتراوح بين الواحد والتسعة على شاشة لمس. ومن ثم استبدلت الأرقام التي ظهرت على الشاشة بمربعات خالية، ليطلب من المتنافسين تذكر أين ظهر رقم ما على الشاشة قبل اختفائه، ثم الضغط على موقعه. واكتشف بعد الاختبارات أن رد فعل الشامبانزي الصغير كان الأسرع. وقد تلاعب الباحثون بتوقيت ظهور الأرقام على الشاشة لمقارنة الذاكرة التي تعمل لدى البشر بنظيرتها لدى الشامبانزي. وأبلى مرة ثانية الشامبانزي بلاء أفضل من الطلاب في السرعة والدقة عندما ظهرت الأرقام لفترات وجيزة. والوقت الأفضل المسجل هو ٢١٠ ميللي من الثانية، وسجله شامبانزي، وهو وقت قصير للغاية لدرجة أنه لا يمكن رؤيته بالحركة الطبيعية للعين البشرية اعتبر العلماء هذه النتائج دليلاً على أن لدى الشامبانزي الصغير في العمر ذاكرة فوتوغرافية تمكنه من تذكر أي مشهد بصري مركب خلال طرفة عين. وهذا موجود لدى الأطفال لكنه يتقلص مع تقدم العمر.

التقت عدة كتب مع ما ذهب إليه كتاب «الذكاء الماكيافيلي» لداريو ماستريبييري؛ الذي نسج على منوال ما جاء في كتاب أستاذه «سياسات الشيمبانزي» لفرانس دي وال عن تحالفات سياسية عميقة تميّز الصراع بين أفراد مجتمع الشمبانزي تمتزج بالرغبات الجنسية والسلطوية، تماماً تقريباً كما يجري بين البشر. حياة هؤلاء القرود تتضمن كل المؤامرات والمناورات والانقلابات التحالفية الموجودة في مجتمع الإنسان، إلى درجة أنه يمكن معها بسهولة نسيان أن المشاركين في هذه الصراعات السياسية ليسوا بشراً. شدد ماستريبييري على أن الإدراك الاجتماعي هو مفتاح النجاح الاستثنائي للجنس البشري. لكنه لا يختلف بشيء عن إدراك الثدييات الأعلى في مجال السياسة

ARCHIVE
http://archivebeta.sakhrit.com

والتحالفات. فالبشر والقرود ينجحون عبر ضمان مستقبلهم -ومستقبل عائلاتهم-، من خلال المناورات السياسية. وبالتالي، الإيثار (تفضيل الآخرين على الذات) والسلوك الاجتماعي الحميد لا فائدة منهما إلا حين يفوق مردودهما الاستثمار الذي وضع فيهما، برغم أن ماستريبييري يعتقد أن البشر طوّروا مؤخراً توجهات اجتماعية حميدة. تصدم قارئ الكتاب مفاجأة كبرى هي أن مجتمع الغوريلا أكثر تطوراً اجتماعياً بما لا يقاس من المجتمعات البشرية. فمعدل التضامن الأسري والجماعي فيها مرتفع، العدوانية، وبالتالي الحروب، فيها منخفضة للغاية. السياسة شبه معدومة في مجتمع الغوريلا، ومعها قرينها الصراع على السلطة.. لقد فك العالم الأمريكي ادوارد بن خمساً وستين ألفاً من الأزواج الحامضية في الكود الوراثي لإنسان نياندرتال، آخر حلقة انقرضت قبل ثمانية وعشرين ألف سنة من أصل نحو عشر إنسانيات عاشت على الكرة الأرضية، ونشر أبحاثه في مجلة الطبيعة والعلم. وفك سفينتي بينتو من معهد ماكس بلانك في لايبزيغ في شرقي ألمانيا ثلاثة ملايين زوج حمض نووي للكود الوراثي لذلك الإنسان المنقرض، ومضى لفك باقي الثلاثة مليارات زوج ليكتمل فك إنسان نياندرتال، وركز مع علماء آخرين على مقارنة سلاسل أزواج الحمض النووي للكود الوراثي لكل من الشمبانزي والإنسان المعاصر والإنسان المنقرض الذي عثر على بقايا عظام فردين منه في كهف فينديا Vindija في كرواتيا، وفي كهف آخر بوادي نهر نياندر قرب مدينة دسلدورف الألمانية. بينت نتيجة المقارنة أن الفروق بين الإنسان والشمبانزي لا تتجاوز الواحد في المئة. أكثر من هذا، قدم جيرمي ناربي أدلة شديدة الوضوح في كتابه المعنون «الذكاء في الطبيعة»[1] على أن الذكاء ليس امتيازاً بشرياً يحتكره الإنسان، بل لدى البكتريا والنباتات والحيوانات وسواها من مخلوقات غير آدمية من الذكاء ما يمكنها من حماية أنفسها وتحديد مصيرها. كما قدم عرضاً مفصلاً لدراسة انثروبولوجية معمقة لمفاهيم في شرق آسيا عن مظاهر السلوك الذكي لتسهيل الإجابة على سؤال جوهري هو كيف يمكن للبشر تطوير طريقة حياة أكثر تعقلاً وأكثر قابلية للاستمرار، وكيف يمكن للإنسان أن يصبح أكثر ذكاء.

هل من سبيل إلى تنمية الذكاء البشري؟ تبنى الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو القول بأن أهم أثر فني يجب الاعتناء به

وأهم موضع يجب أن نطبق فيه قيماً جمالية هي أنفسنا وحياتنا الشخصية، وما دام الفكر هو أسمى ما يميز الإنسان، فمن الطبيعي أن يكون تطوير وتحسين قدرات التفكير أهم أولويات البشر.

ولكن هل ثبت علمياً وواقعياً أن التحكم بهذه القدرات متاح؟ نعرض نموذجا الحالة التي كتب عنها محمد المسعودي، المتخصص في الاستراتيجيات التربوية الحديثة في مؤسسة واشنطن للاستشارات التربوية، وهي حالة خبير العقل وأستاذ الذاكرة البريطاني المشهور طوني بوزان Tony Buzan. لقد بدأ بوزان طالباً في المرحلة الثانوية وتقدم لامتحاناتها، فكانت إجاباته المثيرة تلفت أنظار جميع معلمي مدرسته، لترتيبه الدقيق، ومنهجيته المتناهية في إجابات معززة بالأسماء والمراجع وتواريخها وأرقام الصفحات حتى الهوامش. وهكذا تردد اسمه في غرفة المعلمين والإدارة بدهشة مفعمة بالشك والريبة حول إجاباته، هل هي من ذاكرته، أم إنها ظاهرة غش الامتحانات؟ وعندما استدعي للمثول أمام لجنة من الأساتذة لتوضيح



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأمر رد قائلاً: الإجابات من عقلي. وراح طوني بوزان يشرح لمعلميه أسلوبه في المذاكرة الذي يعتمد على خرائط العقل Mind Maps. وسرعان ما أصبح بوزان مرجعاً لزملائه في التفوق وقد ملأت أخباره الكتب الحديثة عن التفكير والتطوير. وضع طوني بوزان مفهوم الأمية العقلية، وصار رئيساً لأولمبياد الألعاب الذهنية وبطولة العالم للذاكرة، وزادت مؤلفاته عن ٨٢كتاباً تبحث في تطوير العقل والذاكرة والتعلم، ترجمت إلى٣٠ لغة ويتم تداولها في أكثر من مئة دولة في العالم. كما أصبح من ألمع المحاضرين في

العالم، ومستشاراً لعدة حكومات ومؤسسات دولية، وصاحب السلسلة التلفزيونية استخدم عقلك (Use Your Head) في قناة BBC، بعدما أبدع الخرائط الذهنية، أهم تقنية ثورية لتحسين المهارات الإدراكية والذكاء والذاكرة ومهارات التفكير... وهي تقنية تصويرية تتعامل مع الدماغ حسب بيولوجية عمله، وتساعده بتوفير أفضل السبل لاستخدام موارد الإنسان الذهنية، وتعكس أسلوب عمل الدماغ على ورقة بيضاء صغيرة وانتشر استثمار الخريطة الذهنية في المجالات التعليمية في تلخيص الدروس أو حفظ نص أو قطعة أو في التخطيط وتحديد الأهداف وحل المشكلات وتوليد الأفكار الجديدة بطريقة مشوقة، وباتت مطلباً وحلاً استراتيجيا لمشكلات المقررات الدراسية وطرق التدريس والحفظ وتطوير الذاكرة بصفة عامة.. كتب طوني بوزان قائلاً: «مع أنك تقضي ما يقارب من ١٠٠٠ إلى ١٠,٠٠٠ ساعة تتعلم التاريخ واللغات والأدب والرياضيات والجغرافيا والعلوم السياسية، فإنك مهما كان عمرك، لم تمض إلا ساعات قليلة في تعلم مهارات التفكير الإبداعي والتركيز والارتقاء بالذاكرة وفن الاتصال، وفهم ما تقرأه، وتحفظه والعلاقة بين عمل الدماغ وإبداع البشر». السبب ببساطة هو أننا لا نركز سوى في القراءة والكتابة في تعليمنا، وهنا تبرز أسئلة عديدة أهمها: هل الكتابة والقراءة هما الأسلوب الوحيد للتعلم والتعليم؟ هل تستطيع مدخلات ومخرجات التعليم السائدة الإجابة على هذا السؤال منطقياً وتطبيقياً؟[٢]

لقد تعددت البرامج والتقانات التعليمية الثورية التي كانت لها نتائج مذهلة أقرب إلى الإعجاز. نشير مثلاً إلى ابتكار تربوي وعلمي ماليزي انطلق من القدرات الحسابية الخارقة لصينيين منذ القدم باستعمال عداد بسيط من الكرات الخشبية. نجح هذا البرنامج المبتكر في مضاعفة قدرة الأطفال الصغار على إعطاء حلول صحيحة لعمليات حسابية معقدة بسرعة مذهلة، مما جعل قدراتهم تفوق بعشرات المرات السائد في ظل طرق ومناهج التعليم البائسة المتخلفة المعتمدة في بلدان كثيرة منها البلدان العربية. سمحت هذه التقنية المنتشرة في ثلاثين دولة حتى الآن بتفوق مستخدميها من الأطفال على أحدث الآلات الحاسبة، إذ يسبقونها في إعطاء الجواب الصحيح. تذكرنا حالات عديدة لعرض ما تم إنجازه من تطوير القدرات الحسابية لأطفال صغار بحالات

أخرى لأطفال فتح الله عليهم، منهم من حفظ القرآن الكريم كاملاً وهو في الثالثة أو الرابعة من عمره، ومنهم من حفظ أيضاً مع القرآن الكريم نحو ألف حديث نبوي أو ألفين، مع أسانيدها.

النجاح الحقيقي في هذا الصدد هو عدم الاكتفاء بحفظ القرآن الكريم والأحاديث النبوية حفظاً ببغائياً يجعل من الأمر مجرد نسخ جديدة تضاف إلى ما هو مطبوع من نسخ، أو إلى ما هو مسجل من تسجيلات صوتية، وإنما فهم آيات القرآن وأحاديث النبي والتعمق في مدلولاتها والتفقه في مقاصدها. نشير هنا إلى حالة طفل إيراني اسمه محمد حسين الطباطبائي، بدأ يحفظ القرآن الكريم وهو في السنة الثانية من عمره، ولم يبلغ السادسة إلا ويبهر مئات ملايين المشاهدين الذين تابعوا على شاشات التلفزة مشهداً يلامس المعجزة، هو مشهد ذلك الطفل أمام لجنة فاحصة من كبار أساتذة كلية الدراسات الشرقية في جامعة لندن العريقة في شهر شباط ١٩٩٨، تصبب العرق من بعضهم وهم يحاولون إحراج الطفل بأسئلة صعبة، لكنه أجاب بفصاحة وتفصيل وتوثيق مدهش على جميع الأسئلة. وانتهى المشهد بقرار الأساتذة بالإجماع منح هذا الطفل درجة الدكتوراه! قال الوالد إن طفله كان وهو في الثانية والثالثة من عمره يكمل له آيات القرآن الكريم كلما خانته الذاكرة أثناء التلاوة في الصلاة أو سواها. بعد انتشار خبره، وتكرر تصويبه للكبار أثناء تلاوتهم، وذكره بمواقع الآيات وأرقام صفحاتها، ناهيك عن إيراده الآيات المعنية كلما سئل عن آية تبحث في أمر ما، أو تتضمن معنى معيناً، أو تشير إلى حكم في شأن أو حالة محددة، استدعته كلية الدراسات الشرقية في لندن وامتحنته طويلاً فأثبت جدارته بشهادة الدكتوراه وهو في السادسة من عمره[٣].

إشكالية الذاكرة:

لقد شكلت الذاكرة إشكالية كبيرة لعلماء تشريح الإنسان، ولعلماء الأعصاب خاصة. وتوالت الاكتشافات الجديدة التي تصوب أو تعدل أو تستكمل ما كان سائداً من افتراضات أو نظريات أو معلومات بشأنها. اعتبر طوني بوزان أن الذاكرة الإنسانية «مخزن معلومات ووعاء للخبرات والتجارب التي اكتسبها الفرد منذ إطلالته الأولى على الدنيا، حيث استنشق الهواء وعرف النور والأصوات ورائحة أمه ومذاق الوجبة الأولى، وصولاً إلى أول حرف وأول كلمة تعلمها».

وقد اكتشف علماء من جامعة كورنيل في نيويورك والجامعة الصينية في هونغ كونغ في مطلع العام ٢٠٠٥ كنه البروتين المسؤول عن تكوين الذاكرة الدائمة في مخ الإنسان، بما فتح أفقاً واسعاً لإيجاد علاج ناجع لأمراض الذاكرة. فالبروتين المسمى Mbdnf، أي العامل العصبي الناضج الذي ينتجه المخ من خلال تفاعل كيماوي بين إنزيم البلازمين وبروتين أخر هو PRO BDMF، والذي أعتقد العلماء منذ العام ١٩٩٦ بتأثيره على تكوين الذاكرة طويلة المدى، يلعب فعلاً دوراً رئيساً في تكوين الذاكرة. وبالتالي فإن منع أو تأخير موت الخلايا العصبية للجزء الخاص بالذاكرة في المخ اعتماداً على التحكم بتفاعل ذلك البروتين مع البلازمين يساعد مرضى الزهايمر وسواه من أمراض الذاكرة. وقد أقرت الدكتورة سوزان سورنسون، رئيسة الباحثين في جمعية أبحاث الزهايمر، بتحفظ أن هذا الاكتشاف أوضح جزءاً من لغز كيفية تخزين الذكريات في المخ، وسهل فهم بعض جوانب مرض الزهايمر الغامضة، لكن من المبكر الحديث عن إيجاد علاج لهذا المرض. لكن علماء أمريكيون يقودهم الدكتور غاري لينتش من جامعة كاليفورنيا أكدوا لمجلة نيو ساينتيست التوصل إلى ابتكار دواء لتقوية الذاكرة يعتمد أساساً على مادة CX٧١٧K، وهي من المركبات المعروفة باسم الامباكينات، والتي تدعم الدماغ كيميائياً وبينت تجارب أجريت على ستة عشر متطوعاً في بريطانيا حرموا من النوم ثم تناول كل منهم حبة من هذا الدواء فتبين أن تناولها قد زاد من قدرته على الانتباه والتركيز. وكشف الدكتور لينتش سر هذا الدواء قائلاً إنه يحسن من تواصل الخلايا العصبية (النورونات) فيما بينها، حيث يسوء تواصل هذه الخلايا الدماغية كلما زاد تعب المرء، فيتدخل الدواء ليصلح الوضع. أكد مكتشف هذا الدواء أنه بلا تأثيرات جانبية فهو ليس منشطاً، ولا يحرم من النوم.

التحكم بالمزاج الفردي، وصولاً إلى التحكم الكترونياً بالسلوك الجمعي:

اقتحم العلماء مجالات بالغة الحساسية بالنسبة للدماغ، وينتظر أن يصبح الإنسان قادراً خلال العقود على التحكم بمزاجه وتعديله على الصورة التي يريدها، في أية لحظة من لحظات الليل أو النهار. يقوم العلماء حالياً بإجراء عمليات مسح للدماغ لمعرفة الأجزاء التي تنشط عند ممارسة نشاط معين، كالاستماع إلى الموسيقى،

أو مشاهدة فيلم سينمائي أو زيارة معرض فني، أو حتى زيارة حديقة عامة، وسيكون في استطاعتهم تنشيط هذه الأجزاء عند الحاجة، وهكذا فإنه إذا أراد الإنسان حضور أمسية موسيقية مثلاً، فإنه يستطيع تنشيط الأجزاء التي تتأثر بالموسيقى في دماغه لبضع ساعات كي يستمتع بأمسيته على الوجه الأكمل، وإذا كان يرغب في الذهاب إلى حديقة عامة مع زوجته وأولاده، فيستطيع تنشيط مناطق معينة من دماغه لتصبح النزهة سعيدة. أما إن رغب حضور اجتماع يتطلب أن يكون دماغه يقظاً تماماً خلاله، ليستوعب الأرقام والإحصائيات والأفكار على أفضل وجه فيمكنه تنشيط المنطقة الرقمية لدماغه سلفاً بتناول حبة دواء ملائم.

إن في برامج عمل العلماء المستقبلية اختبار تأثير العقاقير المبتكرة على النبضات الكهربية التي يطلقها الدماغ، لإعطاء الإنسان إحساساً زائفاً بالسعادة أو الثقة بالنفس أو مشاعر أخرى. بل إن بعض العلماء يتحدث الآن عن عقاقير خاصة تدفع متناولها للتصرف بموجب بعض الصفات الأخلاقية، كالصدق والفضيلة والوفاء والكرم والالتزام بالمواعيد، ولو لم تكن موجودة فيه أصلاً وقد لا يستغرب أبناؤنا وأحفادنا خلال العقود القليلة المقبلة أن يتقدم المرشحون في الانتخابات العامة تقارير حسن سلوك طبية نتيجة عمليات مسح أدمغتهم تثبت أنه ليس لديهم قابلية لسرقة أو خيانة الثقة، وأنهم لن يستغلوا مراكزهم لتحقيق مكاسب شخصية لهم أو لمحاسيبهم، عسى أن يتوصل العلماء آنذاك إلى وسيلة فعالة تمنع تزوير مثل هذه التقارير، على نحو ما أشارت مقالة ساخر مبدع بصحيفة الخليج الإماراتية، هو أبو خلدون، عنوانها «حبوب لكل شيء».

نجح الأطباء في حزيران ٢٠٠٧ بزرع «كبسولة الكترونية» في دماغ رجل مشلول تتيح له التحكم (عن بعد) بالأجهزة الإلكترونية. ورغم أن حجم هذه الكبسولة لا يزيد على حبة الأرز إلا أنها ترسل إشارات لاسلكية قادرة على فتح جهاز التلفاز والكمبيوتر وأضواء المنزل بمجرد تفكير صاحبها بالأمر. وهذه الكبسولة (التي تدعى بوابة الدماغ) تم تطويرها في شركة سايبركينتيكس في ولاية ماساتشوستس. وهي تعمل من خلال تحويل أفكار البشر ونواياهم إلى نبضات لاسلكية تتحكم بالأجهزة المعنية. وما فعله العلماء في شركة سايبركينتيكس هو شبك الكبسولة في

«الجزء الحركي» من الدماغ وتحويل أوامره إلى نبضات لاسلكية ستجيب لها الأجهزة الإلكترونية. وقد نجحت هذه التجربة لدرجة عزم الشركة على زرع ٢٤ كبسولة جديدة هذا العام لدى مرضى مشلولين كلياً. مثلما تتحكم هذه الكبسولة بالأجهزة لاسلكياً، يمكن عكس الوضع واستخدامها للتحكم عن بعد بتصرفات حاملها. ويمكن تصور جهة تعمد إلى زرع كبسولات في أدمغة مواطنيها والتحكم بهم عبرها، كما زرعت عدة سجون أمريكية شرائح لاسلكية في أذرع السجناء الخطرين لتحديد مواقعهم وشل حركتهم إذا لزم الأمر بالتشويش على الدفق العصبي في عضلاتهم الرئيسية وتم التوسع في استخدام هذه التقنية لمراقبة مشبوهين والتحكم ببعض من هم قيد المحاكمة أو خاضعين للرقابة. كما درس سلاح الجو الأمريكي التحكم بالطيارين عن بعد بهذه الطريقة، ووضعت قيادة الجيش الأمريكي برنامجاً مستقبلياً للسيطرة إلكترونياً على عدد ضخم من الجنود وتحريكهم عن بعد حسب سير المعركة!

مقر الذاكرة في الدماغ:

اكشف علم تشريح الإنسان قبل سنوات قليلة أن مقر الذاكرة فصان في الجهاز العصبي، أيمن وأيسر، في كل منهما أكثر من خمسين ألف مليون خلية، ولكل من هذه الخلايا حياتها ونظامها. بل و عقلها الخاص أيضاً! تتركب الخلية تشريحيا من نواة وقلب وأنسجة وجدار، وتؤدي وظائفها بتنسيق بالغ الإحكام فيما بينها، تستقبل الضوء والظلال بما يركب الصور والمشاهد عن طريق العينين، وتستقبل الأصوات عن طريق الأذنين بموجات متفاوتة التوتر، وتستقبل المذاق والطعم عن طريق اللسان، والروائح عن طريق الأنف، والإحساس عن طريق الجلد. تتولى الأهداب العصبية التنسيق فيما بين مئة ألف مليون خلية في هذين الفصين، وكذلك التنسيق بينها جميعاً من ناحية وبين عشرة آلاف مليون خلية في مخ الإنسان، ومليارات الخلايا الأخرى في جسمه وهكذا تنتقل شحنات كهربائية متفاوتة الشدة ذهاباً وإياباً عبر هذه الأهداب العصبية. أبرز الجديد الذي توصل إليه علم التشريح ووظائف جسم الإنسان هو أن الفصين الصغيرين اللذين يشكلان مقر الذاكرة يسجلان في خلاياهما كل ما يمر بالإنسان من مشاهد وأحداث وأقوال وأفعال وأحاسيس، سواء ما يتلقاه أو ما يصدر عنه، منذ لحظة ولادته حتى لحظة

وفاته. إن الخلايا العصبية الخاصة بالذاكرة لدى الإنسان مؤهلة لتخزين ست وثمانين مليون معلومة جديدة في اليوم الواحد. لعل هذا ما أشار القرآن الكريم إليه في آيتين نزلتا قبل ألف وأربعمئة سنة من اكتشاف علم التشريح لما سبق: «إذ يتلقى المتلقيان عن اليمين وعن الشمال قعيد ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد» فمئة ألف مليون خلية في هذين الفصين الصغيرين تشكل عملياً سجلاً دقيقاً شاملاً، يستدعي المرء منه بعض مدوناته فيتذكر، ويستعصي عليه الاستدعاء- أو يعافه- فينسى. لكن التدوين يبقى في الحالتين، سواء تذكر أو نسي، إلى أن تحين الساعة التي يقال له فيها: «اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا». لعل هذا ما يتضح أكثر عندما نتمعن في مدلول قول الله عز وجل: «وكل إنسان ألزمناه طائره في عنقه ونخرج له يوم القيامة كتاباً يلقاه منشورا. اقرأ كتابك كفى بنفسك اليوم عليك حسيبا» (الإسراء ١٣-١٤) في قوله عز وجل: «هذا كتابنا ينطق عليكم بالحق إنا كنا نستنسخ ما كنتم تعملون» (الجاثية-٢٩).

بين الشك واليقين:

يتواكب ما هو جديد من اكتشافات بشأن الذاكرة الإنسانية مع مستجدات تتعلق بسائر الملكات الفكرية والقدرات العقلية. نشير مثلاً إلى كتاب «اليقين» لطبيب الأعصاب والفيلسوف الأمريكي روبرت بيرتون الصادر في شباط ٢٠٠٨ متضمناً أطروحة فلسفية جديدة حول علم اليقين اعتبرها كثيرون ثورة معرفية في استكشاف حقيقة شعور الإنسان بالثبات إزاء أفكار آمن بها ومعتقدات اعتنقها. انطلق بيرتون في إضافته الجديدة إلى نظرياته السابقة عن دور التحليل والاستدلال **والاستنتاج** في تبني قناعة ما من تشكيك يكرر طرحه: هل أنت واثق من أن كل ما توقن به هو الحق؟ هل انتفى كل شك بشأن قضية ما، بحيث لا يشوب علمك تخيل احتمال نقيض أو مختلف؟ ثم قرر بيرتون أن الاستنتاج لا يتفق مع الفهم العلمي الحديث للأداء العصبي للعقل، خلافاً لما استقر من مفاهيم حول بنى تتعلق بالعمل اليقيني. ذلك أن بيرتون يؤكد أن الشك واليقين والحالات المماثلة أحاسيس لا علاقة لها بخيار الوعي والتفكير، وبالتالي فاليقين التام ليس منتجاً فكرياً للعقل، وإنما منتج شعوري نابع من المعارف المكتسبة والتجارب السابقة، منتج قابل للتحول والتبدل، فالعلاقة وثيقة بين ما يكتسبه الإنسان من علوم ومعارف مستوحاة

من خبرات وتجارب تراكمية وما يوقن به، والمرء يمكن أن يستخدم المنطق للاستدلال على أن ما يؤمن به هو الحق ، لكن اليقين بحد ذاته أمر بعيد عن خيار الوعي، إنه مجموعة أحاسيس ومشاعر معرفية، شأنه شأن الغضب والخوف، وبالتالي فإن مهمة العقل تنحصر في تفسير المشاهدة وفق القناعات الموجودة مسبقاً داخل الشعور، والإقرار بنتيجة بحث الشعور عن الحقيقة. وهكذا تصبح ضرورة أن يتبع العقل منهج النقد لإزالة الأخطاء لمصلحة الحقيقة. فالحقيقة تحتاج إلى إثبات لكي ترقى إلى مرحلة الاقتناع، أما اليقين فقد تخطى مرحلة البحث والتثبت وبات لا يحتاج إلى برهان على صحة حقيقته.

حين يطمئن العقل إلى استنتاجاته ويرضى بها بوصفها مسلمات نهائية خصوصاً في حقول العلوم الإنسانية والسياسية يفقد جزءاً كبيراً من وظيفته، لأنه عندها يبدأ بالتأسيس للنظريات الساكنة المناهضة بطبيعتها للقلق المعرفي. من المفترض في العقلانية رؤية الأشياء في حركتها وتحولاتها وبالتالي تناقضاتها. فلا شيء في علم الأحياء ساكن إلا الموت. من هنا كانت الجدلية أهم منهجيات التفكير. عليك أن ترى البؤس والجانب الثوري منه..[4]

لقد لخصت كاتبة عربية آلية علاقة الأفكار والمشاعر بالاعتقاد على نحو مختلف متسائلة كيف تتشكل القيم في شخصية الإنسان؟ ولماذا ما تراه خطأ سلوكاً فادحاً يراه الآخرون مجرد سلوك عابر لا يقفون عنده للحظة؟، ثم تقول: «إذا أردنا أن نفهم سلوكيات الذين نتعامل معهم في الحياة فلابد لنا من تذكر أن الفرد هو نتاج طفولته ومراهقته وأن أفكاره هي الدافع لسلوكه إن ٩٠٪ من شخصية الطفل تتشكل في السنوات السبع الأولى، حيث يبدأ التقبل والإدراك والقيم وهي أهم سنوات عمر الإنسان على الإطلاق. بعد ذلك أي من سن ٧ إلى ١٨، تتشكل ١٠٪ من شخصية الإنسان وهي ليست نسبة قليلة، ففيها يمكن إعادة تشكيل شخصية المراهق عن طريق الإقناع والحوار، ويمكن القول إن تعديل بعض الخصائص في شخصية الطفل، مثلاً احترام الوقت وتقديره في ثلاث السنوات الأولى ممكن، فالطفل يتعلم هذه القيمة وأهميتها من خلال سلوكيات الوالدين وحديثهما عن الوقت، ثم ينتقل الطفل إلى السنتين الرابعة والخامسة، وفيهما تبدأ عملية بناء الأحاسيس والمشاعر، بمعنى يتعلم الطفل أن يحب قيمة

http://Archivebeta.Sakhrit.com ARCHIVE

احترام الوقت ويحترمها أو يستهتر بالوقت حسب ما تلقى من والديه، و هنا تتشكل القيمة من ناحية الأفكار والمعتقدات التي تترجم فيما بعد إلى سلوك. ولذلك مهما حاول هذا الطفل إذا كبر أن يلتحق بدورات لتطوير مهارة احترام الوقت وهو لا يؤمن بقيمتها فإنها لن تعود عليه بالنفع، ولكن هل هذا يعني أن الإنسان لا يتغير إذا نضج؟ بالطبع لا فتغيير أفكار الإنسان ليس بمستحيل بل إن في ذلك تفسيراً لكثير من الأمور في حياتنا، لكن مشكلة البعض أنه لا يناقش حتى أفكاره، يرثها لأنها سائدة ويقتنع أنها صحيحة لمجرد استمراريتها، ربما لو فكر قليلاً في أفكاره لتغيرت حياته إلى الإيجابية أفكار الإنسان هي التي تتحول إلى قيم، والقيم تتحول إلى معتقدات، ثم إلى مشاعر تتحول بعدها إلى سلوكيات تمارس في الحياة»[٥] إن تعليم الناس أو تعلمهم ذاتياً اكتساب مهارات جديدة حتى في سنوات متقدمة من العمر أمر متاح أيضاً عن طريق التدريب، لكن تحقيق هذا الهدف يحتاج إلى رغبة داخلية تنبع من ذات الشخص، ولا بد له من اتخاذ قرار التغيير وسط مجموعة من العوامل المساعدة كالتوقع الإيجابي والصبر والالتزام. نورد هنا تأكيد (مايكو ناجي)، الخبير التربوي الياباني، أن المعنى الأساسي للتعليم العقلي يكمن في قدرته على تحرير الإنسان أولاً مما يعوقه عن التحرر فكرياً.

من ناحية أخرى، وقف جميل مطر[٦] عند كتابة بول دافيس أستاذ الفلسفة بجامعة ماكوراي في استراليا في دراسة مهمة نشرها قبل ثلاث سنوات وقال فيها إن تياراً واسعاً من العلماء والفلاسفة أصبح يرفض مفهوم حرية الإرادة، وإن هذا النفر من العلماء والفلاسفة يعتقدون أن الإنسان ليس حراً في الإرادة والاختيار، وأن التقدم المذهل والمطرد في الهندسة الوراثية والعلوم المتصلة بها يؤكد حقيقة أن الحرية، حتى وإن وجدت، فهي إلى زوال. ويسألون: هل يمكن لعالم من العلماء أن يصدق في وجود حرية بينما يزداد اقتناعه يوماً بعد يوم بأن الجينات تشكل العقول تماماً كما تشكل الأجسام، وأن جينات المخ (الميمات)، تنتقل كالفيروسات من عقول إلى عقول، وهو ما أثبتته العالمة البريطانية سوزان بلاكمور؟ وقد اعتبر بول دافيس هذا الرفض المتعاظم لفكرة حرية الإرادة أخطر ما أفرزه التقدم العلمي في السنوات الأخيرة لأن جهات ستستخدمه لتبرير جرائمها وعمليات الإبادة والتطهير الجماعي التي تقوم بها..

الهوامش:

1- Intelligence in Nature: An Inquiry Into Knowledge. Penguin. 2005

٢- د. محمد المسعودي، صحيفة الوطن السعودية، ٢٠٠٨/١/٩.

٣- د. خير الدين عبد الرحمن، راقبوا أطفالكم، الفيصل، الرياض، العدد ٢٦١، تموز ١٩٩٨، ص٦٨.

٤- سليمان تقي الدين، الخليج، ٢٠٠٧/١٠/٢١.

٥- ناهد سعيد باشطح، الفكرة أولاً، الرياض، ٢٠٠٧/١٢/٥.

٦- د. جميل مطر، حرية الإرادة إلى زوال –الخليج ٢٠٠٨/٢/١٤.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آفاق المعرفة

أوراق و طرائف من الصحافة العربية

ياسر الفهد *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خلال تعاملي وتواصلي مع الصحافة العربية، على مدى ما يزيد على أربعة عقود ونصف من الزمن، مررت بتجارب وخبرات صحفية عديدة فيها الكثير من الطرائف والمفارقات والملابسات النادرة. وسأعود في هذه المقالة إلى بعض أوراقي القديمة والحديثة، لأستعيد ذكرى بعض الأحداث التي تستمد مضمونها من الواقع الحي للتعامل بين الكاتب والدورية. وقد بدأت مسيرتي الصحفية بالترجمة عندما نشرت مجلة المعلم العربي أول مقال

* كاتب وصحفي سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

مترجم لي بعنوان (أنجع السبل المؤدية إلى الصحة النفسية) في عددها الصادر في آذار لعام ١٩٦٢، وكان يشرف عليها آنذاك الكاتب الراحل عبد الرحمن حمور الذي خلّف أول رئيس تحرير لها وهو المربي سعيد القضماني. وأذكر من بين رؤساء تحريرها السابقين الدكتور الأديب حسام الخطيب والأديب الراحل سليمان الخش. وعندما أعارتني وزارة التربية للتدريس في المملكة العربية السعودية في عام ١٩٦٣، بدأت عملي في مدينة جدة. وهناك مارست ترجمة المقالات لمجلة الأسبوع الاقتصادي ولصحيفة البلاد. وكان يرأس تحرير الأولى عبد العزيز مؤمنة، والثانية عبد المجيد شبكشي. ولدى عودتي إلى سورية بعد ثلاث سنوات قضيتها في جدة وحائل ومكة المكرمة عملت في حقل التدريس لفترة من الزمن، ثم انضممت إلى قلم تحرير مجلة المعلم العربي. فنشرت فيها خلال خمس سنوات، زهاء مئة مقال مترجم يدور معظمها في المدار التربوي.

أما بيت القصيد ومربط الفرس في تجربتي مع الترجمة، فإنها خلافاً لما يعتقد الكثيرون، أصعب من الكتابة الإبداعية. وهذا الواقع يتعارض مع الفكرة الدارجة التي يذهب فيها بعض المثقفين إلى أن الترجمة عملية سهلة ويسيرة ولا تستوجب عناءً كبيراً. وأعتقد أنَّ من الضروري وضع النقاط على الحروف، وتصحيح الفكرة السابقة الخاطئة، فالترجمة تشكل غوصاً غير آمن في أعماق بحور من المصطلحات والمختصرات والمفردات الأجنبية التي قد لا يمكن العثور على معاني بعضها في أيِّ قاموس من القواميس المتوافرة. وإذا كان يمكن للمترجم أن يتصرف بعض الشيء في ترجمة المقالات، فيتغاضى عن ترجمة بعض العبارات أو الجمل الغامضة التي لا يمكن بحال من الأحوال استخلاص معانيها فإن هذا غير جائز عندما يتعلق الأمر بالكتب، فالواجب هنا إجراء ترجمة حرفية دقيقة لا مجال فيها للتصرف أو الالتفاف على المعنى. وإذا كانت ترجمة الروايات والقصص أسهل نسبياً من ترجمة المقالات، فإنها من جهة مقابلة، تحتاج إلى أسلوب أدبي سردي متقن. وقد مررت بهذه التجربة، عندما قمت بترجمة عدة قصص عن الإنكليزية من كتاب Nathanial Hawthorne (القصص القصيرة لناثانيال هوثورن)

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ونشـرت منها واحـدة بعنـوان (الرجل ذو الثعبـان) في مجلة المعرفة التـي كان برأس تحريرها آنـذاك الدكتور أديـب اللجمي، وأخـرى بعنـوان (الجوهـرة المفقودة) في مجلة الشرطة التي رئس تحريرها الأديب الراحل محمد الماغوط، وثالثة بعنوان (مدام بلفروج) في مجلة المعلـم العربي التي كانت السيدة ثريا العمري تشرف عليها.

وعندمـا انتقلـت إلى المرحلـة الثانية مـن مسيرتي الصحفيـة والمتعلقة بإنتاجي الأصيل، نشرت مقالات ومراجعات كتب في عدد كبير من الدوريات العربية، وكانت أكبر مشكلة تثقل علي وتجثم على كاهلي معضلة الأخطـاء المطبعيـة. فمثل هـذه الأخطاء، كثيراً ما تشوه المقالات وتقضي على فحواها ومغزاها، وأحيانـاً تقلب معانيها رأساً على عقب فتحوّل الموجـب إلى سالب، والسالب إلى موجب. وهذه مناسبة كي أزجي التحية والشكر لمجلة فنون التي تكاد صفحاتها تخلو كل الخلو من الأخطاء المطبعية. ويعزو رئيس تحريرهـا الأديب والفنـان التشكيلي سعد القاسـم الفضل في ذلك إلى المدققة السيدة غدير الحصري. وإذا كان القارئ يعتب على الدورية في حالة وقوع أخطاء مطبعية، فإنه ينحي باللائمة علـى الكاتب نفسه، عندما يتحول الخطأ المطبعي إلى خطأ لغوي وهذه مشكلة كبـيرة. فإذا سها منضد المقالة لدى طباعة كلمة (واحدا) عن كتابة الألف، على سبيل المثال، فإن كلمـة (واحداً) المنصوبة، تظهر علـى أنها (واحد) والتـي يحتمل أن تكون مرفوعة أو مجرورة. وهنا يظن القارئ أن الكاتب قد ارتكـب خطأً لغوياً، فرفع أو جر ما كان يجب أن يكون منصوباً. وعلى كل حال، فإن مشكلة الأخطاء المطبعية وجدت معظـم الدوريات لها حـلاً عن طريق طلب إرفـاق المقال بالقرص المدمج الخاص به. وفي هذه الحالة، فإن الكاتب يكون حريصاً على تدقيـق مقالـه وإرسالـه إلى المجلة، ضمن القرص أو بالبريد الإلكتروني، خالياً من الأخطاء المطبعية، بقـدر الإمكان، وإن كان الكاتب نفسـه يخطئ أحياناً في تدقيق مقاله. وبالنسبـة لكتبي، فقد كانت أمنيتي دائماً أن أنشر كتاباً يخلو بأكمله من الأخطاء المطبعيـة. ولكن هذه الأمنية لم تتحقق حتى الآن! وعلى كل حال، فإن كتابي الأخير (فن الصحافـة وصحافـة الفن) هـو الأفضل، نسبيـاً، من جهة غياب الأخطـاء المطبعية فيه، ويعـود الفضل في ذلـك إلى منضدته

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

السيدة هنادي الفهد.

وأنتقل الآن إلى قضية طريفة ومثيرة في الصحافة العربية، وتتعلق بالسرقات الكتابية. وهناك كتابات عديدة عالجت هذه المسألة، ولكن دون جدوى. فما زالت المشكلة قائمة وناشبة أظافرها في رقاب الدوريات والكتب العربية. ومن الحوادث النادرة التي حصلت معي شخصياً، أني أرسلت مرة مقالاً إلى صحيفة الدستور الأردنية حول الصحافة الاقتصادية وقد ألهمني الله أن أضع اسمي في أسفل المقال، بعد أن كنت قد وضعته في أعلاه. وبعد فترة تفضلت الصحيفة، فنشرت مقالي في العدد (٣٣١٠) الصادر في ١٥/١٠/١٩٧٦، باسم كاتب آخر، وهو معتصم الحكيم ! . وكما يقال، ليست هناك جريمة كاملة يتم ارتكابها دون أخطاء وثغرات من شأنها أن تفضي في النهاية إلى كشف الجاني والقبض عليه. وقد تحقق هذا بالفعل في المسألة التي نحن بصددها، لأن مدقق المقال سها قبل النشر، عن حذف اسمي المسجل في آخره، فجاء المقال بعد نشره، وهو يحمل أسمين،



اسم معتصم الحكيم في الأعلى واسم ياسر الفهد في الأسفل ! وللأسف فإن الصحيفة لم تشر في أعدادها اللاحقة إلى اسم الكاتب الحقيقي ولم تعتذر لي، كما تقضي بذلك آداب الصحافة العربية. وقد أثار ذلك غيظي وحفيظتي واعتزمت تقديم شكوى إلى وزارة الإعلام الأردنية، ولكن الأديب الراحل عيسى الناعوري الذي كانت تربطه برئيس تحرير صحيفة الدستور، صداقة متينة، توسط ، و رجاني أن أصرف النظر وأطوي كُشحاً عن هذه المسألة، فامتثلت

http://Archivebeta.Sakhrit.com

لطلبه، لأنه كان يحظى لدي بمكانة مرموقة، ليس بفضل أدبه الرفيع وحسب وإنما لما كان يتحلى به من أخلاق حميدة عالية. ولو أن الصحيفة اعتذرت، لكان الأمر مجرد خطأ عابر. ولكن عدم اعتذارها، يوحي بأن الكاتب السارق تعمد السرقة الصحفية. ويبدو لي أن هناك نوعين من لصوص الكتابة أولهما كتاب قادرون على امتطاء صهوة الكتابة ويمارسونها بالفعل، ولكنهم يفضلون بين الحين والآخر أن يحصلوا على مكاسب رخيصة عن طريق سرقة بعض النصوص. أما ثانيهما فهم أدعياء عاجزون عن الكتابة ويعتمدون بصورة كاملة على السطو على إنتاج الآخرين. ويمكن اكتشاف هؤلاء، إلى حد ما، من خلال الهوة الواسعة والفجوة العميقة اللتين تفصلان بين ثقافتهم الحقيقية الضحلة وفكرهم السطحي، وبين ما توحي به كتاباتهم المسروقة من ثقافة رفيعة وفكر عميق. وهناك نوع ثالث غريب من لصوص الكتابة. وفيه نجد كاتباً حقيقياً يكتب لقاء أجر مالي لصالح دعي كتابة يستطيع بفضل مداخلاته وعلاقاته الاجتماعية أن ينشر المقالات باسمه بسهولة. وهذا النوع نادر لأن أي كاتب يفضل أن يكتب لنفسه وينشر باسمه هو، بدلاً من اسم غيره. وبهذه المناسبة، ومن الطريف أني أنا وصديقي الأديب القاص فاضل السباعي نعرف دعياً لا يمكنه الكتابة البتة. ولكن كاتباً آخر يكتب له، فينشر الدعي المقال باسمه الذي كثيراً ما نجده يتلألأ على صفحات دوريات كبيرة وذلك بفضل علاقاته الاجتماعية النشيطة. وللأسف، فإننا غير قادرين على إثبات ما نعرفه. وحالنا هنا كحال القاضي الذي يعرف المجرم الحقيقي، ولكنه لا يستطيع إدانته قضائياً، لعدم توافر أدلة الإثبات لديه. وعلى كل حال، فإن الطريقة الوحيدة الناجعة للتعامل مع هذا الدعي الذي لا هم له إلا الدس على الكتاب الآخرين الحقيقيين، سوى استدعائه لامتحان أدبي تطلب خلاله لجنة فاحصة، منه الكتابة في شأن ما من الشؤون، بحضور أعضائها جهاراً، وفي وضح النهار! وعندما يثبت عجزه عن الكتابة يتم سوقه إلى محكمة أدبية، تجبره على التوقف عن النشر وتعاقبه. وهذا الدعي معروف لدى الكثيرين من الكتاب. وأذكر مرة أني كنت أجالس بعض الأصدقاء. وكان أحدهم يحمل مجلة تتضمن مقالاً باسم الدعي المشار إليه. وقد شكى الصديق من أن المقال

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تتخلله بعض الأخطاء اللغوية، فهب كاتب آخر، مدافعاً عن الدعي قائلاً: (إن هذا ليس ذنبه، بل ذنب الكاتب الأصلي ! لماذا تتجنى عليه، وهو لم يفعل سوى نقل المقال ونشره باسمه ؟ عليك أن تتحى باللائمة والعتب على الكاتب الذي كتب المقال أصلاً وارتكب هذه الأخطاء. أما الناقل فليس له ذنب!).

وفي كتابي الأخير (فن الصحافة وصحافة الفن) اقترحت طريقة لاكتشاف أدعياء الكتابة. وتتمثل في استدعاء المشتبه بهم للخضوع إلى امتحان والمثول أمام لجنة تطلب منهم أن يكتبوا بحضورها في موضوع معين وبالمستوى الكتابي نفسه والأسلوب ذاته اللذين تُنشر بهما أعمالهم المزعومة.

ولا أعتقد أن اقتراحي سيلقى من ينفذه، لأن معظم مؤسساتنا الثقافية مشغولة بالأعمال الروتينية والتقليدية المعتادة، وغير مستعدة لتبني تنفيذ مقترحات تجديدية غير مسبوقة. وننتقل الآن إلى محطة أخرى تتعلق بسلوك بعض الدوريات التي تضيف إلى مقال الكاتب جملاً أو عبارات، لم يكتبها أصلاً، مستهدفة من وراء ذلك تطوير المعنى وتحسين المقال. ولكن مثل هذا الإجراء ينطوي على المخاطرة ويؤدي أحياناً إلى إشكالات ضارة، ولا سيما إذا كان المقال سياسياً. وقد حدث مرة أن أرسلت في عام ١٩٧٨ إلى مجلة المستقبل التي كانت تصدر من باريس، و رئس تحريرها الكاتب الصحفي نبيل الخوري، مقالاً بعنوان (مواقف من السياسة الأميركية). وعندما مضى زهاء عامين على عدم نشره، شعرت أن من حقي إرساله إلى مجلة ثانية، بعد إعلام المجلة الأولى بذلك. فكان أن بعثت بالمقال إلى الصديق الراحل عبد الله الشيتي الذي نشره لي في مجلة النهضة الكويتية التي أنشأها عبد العزيز المساعيد. وذلك في عددها الصادر في العاشر من شهر شباط لعام ١٩٧٩. وبعد مرور زهاء عامين ونصف، فاجأتني مجلة المستقبل بنشر مقالي في عدد الحادي عشر من شهر تموز لعام ١٩٨١!! ومن المعلوم أن نشر المقالات السياسية يجب أن يأخذ في الاعتبار عامل الزمن، نظراً لتغير المواقف وسرعة التطورات السياسية. ومع ذلك، فإن عتبي على المجلة المحتجبة، لا ينصب بالدرجة الأولى على تأخرها في نشر المقال وإنما على إدخال تحريف عليه، وذلك بإضافة بعض الجمل ذات المغزى الهادف، والتي لم أكن قد كتبتها أصلاً في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المقال، مما سبّب إحراجاً لي ويمكن إثبات ذلك بالمقارنة بين النسخة التي نشرتها مجلة النهضة وتلك التي نشرتها مجلة المستقبل. وهكذا، فإن التحريف في المادة السياسية على نحو خاص، ينطوي على محظور بالنسبة للكاتب، وربما على عواقب. ودعنا الآن نحط في محطة جديدة ! فعندما كنت أعمل مع الأديب والناقد الصحفي الراحل محيي الدين صبحي، في مجال الترجمة في وزارة التربية السورية، منذ عدة عقود، كنا كثيراً ما نتجاذب أطراف الحديث حول شؤون الصحافة والنشر. وقد قال لي مرة إني إذا لم أنضم إلى جماعة أو شلة ما ذات نفوذ، لتساعدني على تسلق شجرة النشر العالية، فلن يُكتب لي النجاح، ولن أحرز أي تقدم في حياتي الصحفية ومهنتي الكتابية. وقد خالفته الرأي، وقلت له إن أصالة الكتابة أهم من الانتماء إلى شلة. فكبار الأدباء من أمثال طه حسين والمنفلوطي ومحفوظ والعقاد لم يكونوا يتبعون أية جماعة أو فئة معينة. ومع ذلك فقد ضربوا بأوفر الأسهم في دنيا الكتابة ومضمار النشر، فطبقت شهراتهم الآفاق، ولهجت بأسمائهم الألسن، وأصبحوا ملء السمع والبصر، ولمعت أعمالهم على صفحات أشهر الدوريات وأعظم الكتب. وما أقصده من ذلك، أن الكاتب، إذا كان مبدعاً وأصيلاً وأميناً، لا بد أن ينال نصيبه من التقدير، سواء لقي الدعم من الجهات المتنفذة، أم لم يلق. وبالنسبة لي شخصياً، فإن الذي أحبط أمنيتي في إصدار كتب تضم تأريخاً وتقويماً لجميع الدوريات العربية، وصولاً إلى موسوعة صحفية كاملة وغير مسبوقة، هو الظروف الحياتية الصعبة التي مررت بها وليس عدم انتمائي إلى شلة متنفذة. وعلى كل حال، فقد تمكنت حتى الآن من تأليف (١٣) كتاباً يدور معظمها حول موضوع الصحافة، دون أن ألقى دعماً من أحد. صحيح أنني غير راض عما حققته، إلا أن سبب التعثر، لا يعود إلى التعليل الذي تبناه الأديب الناقد الراحل محي الدين صبحي.

ومن أوراقي الصحفية القديمة، أن الشاعر الراحل محمد الحريري الذي كنت أعمل معه في السبعينات في مجلة المعلم العربي، لاحظ مرة أني أكثر من الشطب والتعديل والتغيير والإضافة في مسودات المقالات التي أكتبها، وعندما سألني عن السبب في هذا النهج، أجبته بأني في المسودة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الأولى، أكتب الأفكار بطريقة مبسطة وعشوائية وأهتم بالمضمون فقط، بصرف النظر عن الأسلوب اللغوي. وبعد ذلك، أوجه اهتمامي نحو الصياغة اللغوية وترقية الأسلوب. أي أنني في البداية أُعنى بالأفكار وبعدها بالأسلوب. فما كان منه إلا أن وجّه إليّ صفعة أدبية بقوله إن الكاتب الحقيقي يستطيع أن يكتب على الفور بأسلوب جيد وصياغة راقية، لمرة واحدة، ودون مسودة. وقد خالفته الرأي. فأيّ منا على حق ؟!

وبمناسبة ذكر الحريري، فقد كان هذا الشاعر على الصعيد الشخصي فريداً من نوعه، ويتصرف بطريقة عفوية وفكاهية مثيرة ومتحررة من القيود والشكليات الاجتماعية التي تغل أيدينا وتنسف حريتنا. وفي أحد أيام أواخر الستينات، وبينما كنا نعمل في غرفة قلم تحرير مجلة المعلم العربي، التي كانت ترأس تحريرها آنذاك السيدة هاجر صادق، خطر لشاعرنا العتيد فجأة أن يرفع عقيرته بالغناء وبصوت عال. وفي هذه الأثناء فوجئنا بوزير التربية الراحل حسن الخطيب، يطل علينا في الغرفة، بينما كان يقوم بزيارة إلى المجلة، دون سابق إنذار، وبينما توقعنا أن يستشيط الوزير غيظاً، وتغلي مراجل غضبه، فإنه ابتسم وقال للحريري، ضاحكاً: ما هذا الصوت الجميل... لماذا لا ترفعه أكثر.. حتى يسمعه باقي موظفي الوزارة ؟ فلم يكن من الحريري إلا أن أجابه على الفور، وبدم بارد، ودون أي حرج : آسف يا سيادة الوزير.. فأنا أعاني من بعض الزكام والتهاب الحلق.. ولا أستطيع أن أرفع صوتي أكثر من ذلك، سأفعل هذا في المرة القادمة، فأعذرني الآن ! وهنا ضحكنا جميعاً، وكان الوزير أكثرنا سروراً وإعجاباً بجواب الشاعر الذي يذكرنا بسرعة بديهة شعراء العرب والمسلمين في غابر الأيام وقديم الزمان. رحم الله الشاعر الحريري الذي كان يتحفنا بنكاته وفكاهاته ويملأ حياتنا بدعاباته وحركاته التمثيلية. ورحم الله الوزير المتسامح المتواضع الذي كان يهتم كثيراً بمجلة المعلم العربي ويحاول دائماً دفعها إلى الأمام، بمساعدة لجنة إشرافها التي رئسها المربي الكبير خيري النشواتي وتشكّل أعضاؤها آنذاك من خيرة الأدباء والمربين ومنهم ياسر المالح الذي أتحفنا فيما بعد بالمسلسل الشهير (افتح يا سمسم)، وسليمان العيسى، شاعر الصغار والكبار.

ودعنا الآن نصل إلى منعطف جديد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرتبط بمجال التعامل مع الدوريات : فقد أرسلت منذ أكثر من عقد إلى مجلة العربي الكويتية مراجعة لكتاب (دراسات عن واقع الترجمة في الوطن العربي) وكان يرأس تحريرها الدكتور محمد الرميحي، فاعتذرت المجلة بعد فترة، لعدم إمكانية نشره وهنا أصبح من حقي إرسال المقال إلى مكان آخر. وبالفعل بعثت به إلى مجلة القافلة، فوافقت على نشره وأرسلت إلي مكافأته المالية، سلفاً وقبل نشره، كعادتها. وبعد شهرين تقريباً، فاجأتني مجلة العربي بنشر المقال الذي سبق أن اعتذرت لعدم نشره. وهنا تملكتني الحيرة وأصبح موقفي من مجلة القافلة حرجاً جداً، فقمت بالاتصال برئيس تحريرها الأستاذ عبد الله خالد الخالد، وشرحت له ما حدث لئلا تعيد مجلته نشر المقال، فتحدث ازدواجية في النشر، تسيء لها. وقد أعربت له عن استعدادي لإرسال مقال آخر إلى المجلة، بدلاً من المقال السابق، وبدون مكافأة مالية بالطبع. وقد فعلت هذا بالفعل، فكان موضع امتنان من المجلة. وبعد ذلك، لم أكن أرسل لها مقالاً إلا وتوافق على نشره، تقديراً لموقفي. ومن النهوج الصحفية الخاطئة التي تنهجها بعض الدوريات أنها

أحياناً تعدل أو تحذف بعض العبارات في فقرة ما، دون أن تأخذ في الحسبان ضرورة تعديل باقي العبارات في الفقرة نفسها، بما ينسجم مع التعديل الأول، وحتى يكتمل التناسق في المعنى. وبتعبير آخر، فإن أي حذف أو تعديل في جزء من فقرة، يجب أن يليه إعادة نظر في الفقرة بأكملها. وإذا لم يحدث هذا، سينشأ عدم انسجام وتناسق في الفحوى وقد حدث هذا معي في مرات كثيرة، في العديد من المقالات، مما أدى إلى اختلالات في بعض معانيها. وهذا يوجب على مقومي المقالات، ألا يسارعوا إلى الحذف والشطب جزافاً، دون النظر في السلة المتكاملة للمعاني. ومن سلبيات الصحافة العربية، أن بعض الدوريات قد يصلها مقال جيد صالح للنشر، ولكنه يتضمن ثغرة صغيرة أو عبارات قليلة غير مستحبة لديها، فترفض المقال وتلغي الجهد المبذول فيه برمته، بدلاً من أن تطلب من صاحبه إجراء التعديل المناسب. والخيار الثاني هو ما تلجأ إليه الدوريات التي تحترم الكاتب وتقدر إنتاجه. وقد مررت بتجارب عديدة تتعلق بالحالتين. وفي إحدى المرات، قدمت إلى مجلة المعرفة السورية مقالاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قصيراً حول (العطري والجزائري)، وعوضاً عـن أن تهمل المجلة المقال، لقصره، أعلمني رئيس تحريرها الأديب الدكتور علي القيم، مشكـوراً، أن مجلته تعنى بالإنتاج الأكاديمي المطول، ولا مـكان على صفحاتها للمقالات المختزلة، وأن علـي أن أتوسع في المقال، إن أردت أن يشق طريقه إلى النشر. وقد وجدت أنـه محق في طلبـه، فقمـت بإضافة أفكار جديدة إلى المقال حتـى أصبح حجمه تسع صفحـات بدلاً من ثلاث، فتم نشره في عدد نيسان لعام ٢٠٠٧ . أفلم يكن هذا، أفضل من رفض المقال، وهدر جهود الكاتب، كما تفعل بعض الدوريات التي تستهين بالكتّاب؟

كانت هذه مجـرد خواطر وأوراق عابرة استقيتها مـن رحلتي الطويلة مع الصحافة العربية. وهناك غيرها الكثير من الطرائف التي أعتـزم التعرض لها في كتابات قادمة. وقد لا تكون مهمة بحد ذاتها، إلا أن قيمتها تكمـن في مغازيها ودلالاتهـا بالنسبة لأداء صحافتنا العربية وضرورة تنقيته من بعض السلبيات التي تحف به.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مفهوم العدل المطلق
في الآداب الفيداوية

عماد أبو فخر*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تُعتبر نصوص الفيدا Vida (تعني بالسنسكريتيــة المعرفة) والفيدانتا Vedanta (نهاية المعرفة) من أقدم مخطوطات التراث الإنساني. يعود تاريخ هــذه الأسفار إلى الحقبة الفيداوية المبكرة وهي حقبة ما قبل السنسكريتية الكلاسيكيــة الممتدة من ١٥٠٠ق.م إلى ٦٠٠ ق.م (الفترة المتأخرة من العصر البرونزي إلى الفترة المبكرة من العصر الحديدي).

* مترجم وكاتب سوري.

العمل الفني: الفنان عادل الكري.

ويعتقد الباحثون أن النصوص الأولى للفيدا تعود إلى فترة الغزو الأرياني للهند، فترة دخول الكتابة إلى الهند، وكان النساك والحكماء الهنادكة قبل ذلك يتناقلونها شفاهاً، أما الفيدا بشكلها الحالي فيُعتقد أنها تعود إلى القرن الثالث قبل الميلاد. تشكل الأسفار الفيداوية التراث الفكري الفلسفي الروحي للهند، وتمثل بدايات الأدب السنسكريتي الذي استمر مع الملاحم السنسكريتية الكبرى خلال العصر الذهبي للأدب السنسكريتي الكلاسيكي الممتد من العصور الوسطى المبكرة (من العصر الثالث إلى العصر الثامن الميلادي تقريباً).

تقسم أسفار الفيدا إلى أربع مجموعات من الأناشيد الشعرية هي:

١- ريغ فيدا: تتألف من نحو ألف نشيد وتتوزع على عشرة كتب ٢- ساما فيدا: تتكون من مقاطع شعرية وغنائية

٣- ياجور فيدا: تضم مقاطع شعرية ونثرية تتناول شعائر العبادة وتقديم الأضاحي

٤- أتهارفا فيدا: تشمل الأناشيد الشعرية والأدعية والتعويذات السحرية واللفظية.

تشكل كتب الأوبانيشاد القسم الفلسفي من الفيدا ويبلغ عددها ١٠٨ كتاباً. يمثل كتاب «فيدانتا سوطرَ» اختصاراً موجزاً لها، وتشتمل «البورانا» على التفاسير والشروح وعددها ثمانية عشر كتاباً. أما ملحمة «المهابارانا» التي كتبت من أجل العامة فتشتمل على نشيد المولى «البهاغفاد جيتا» الذي يعتبر جوهر الآداب الفيداوية وأكثرها قداسةً، وهو يشتمل على تعاليم المولى كريشنا إلى أرجونَ Arjuna ملك عائلة بهاراتا وحواره معه في ساحة المعركة، حيث يدعوه إلى الفعل والعمل والقتال في ساحة المعركة عندما يصبح القتال واجباً لا بد منه.

تعزو التقاليد الهندية أسفار الفيدا والفيدانتا Vedanta إلى شخصيتين نصف أسطوريتين هما: الفيلسوف بادريانا (حوالي القرن الرابع قبل الميلاد) والحكيم فياسا (الجامع أو الناظم) الذي يعزى إليه تجميع وكتابة نصوص الفيدا وأشعار الملحمة الشعرية مهابهاراتا والفيدانتا سوطر.

لقد وضعت النصوص الفيداوية في صورة أمثال بليغة تكاد تكون غير مفهومة بدون اللجوء إلى التفاسير والشروح. وبسبب تعدد التفاسير نشأت مدارس متعددة في الفلسفة الهندية، برزت أهمها مدرسة اللاثنائية التي أسسها الفيلسوف واللاهوتي الهندي شانكارا.

المشكلة الرئيسية في نظام التفسير في مدرسة شانكارا هي طبيعة العلاقة بين

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الذات الفردية (النفس) والروح الكلية. ووفقاً لشانكارا فهما متطابقان. ولكن الذات الفردية محجوبة بالجهل عن فهم الطبيعة الكونية اللاثنائية للوجود الحق. ولهذا السبب فالذات الفردية لا تدرك إلا الذوات والأشياء المنفصلة بذاتها، أي الوجود ذي الطبيعة المادية - الزمنية فقط، وهكذا فإنها لا تدرك أن الموجودات المنفصلة هي بالضرورة غير حقيقية لأنها نتاج قوة الوهم الكونية (المايا).

وما دامت الذات الفردية بدون معرفة حقيقية، ستبقى تبحث عن ذاتها الحقيقية في العالم الظاهري، وستبقى تتقلب في عالم المادة تختبر السمسارا أي سلسلة الوجود والموت والولادة، وستبقى هذه الأرواح غير المستنيرة خاضعة لعملية الكارما (أفعال الخير والشر في الوجودات الماضية والتي تحدد شكل الوجود المستقبلي أيضاً)، إلا أنه وعبر المعرفة الصحيحة للفيدانتا، تدرك النفس حقيقتها اللامحدودة لوجودها الخالد خلف حجاب قوة الوهم الكونية، ومن خلال تحقيق الذات تتحرر من السمسارا والكارما لتصل إلى السكينة والغبطة الأبدية بالفناء والاتحاد بالكائن الأسمى المطلق.

تعدد الآلهة والتنزيه الإيجابي:

تتحدث الفيدا عن «برهما» و«شيفا» و«فيشنو» كآلهة، ولكنها ترى فيهم مخلوقات كالملائكة خاضعة للولادة والموت. ولكنها تؤكد على وحدانية الحق الأسمى وترى أن روحاً واحدة هي روح الكائن الحي الأزلي الأسمى هي مصدر الأرواح وهي متجسدة في جميع الكائنات الحية بصورة الذات المثلى وترى سواها من الكائنات جزءاً لا يتجزأ منها، فهو «واحد ومختلف بأن معاً». ومع أنها تتحدث عن كريشنا وحياته وولاداته، وزياراته إلى الأرض وكرّاته ولهوه وزوجاته ولكنها ترى كل ذلك من قبيل التجاوزيات وتشدد على وحدانية الله، أما لفظة كريشنا فهي اسم آخر لله وهو الذات العليا المسيطرة على الكون، علة العلل، حواسها تجاوزية، لا يمكن إدراك كنهها أو الإحاطة بماهيتها. أما برهما فهو المخلوق الأول أو المبدع الأول، وبه تُعقل هذه الظاهرة الكونية وهو مجمل القوانين الطبيعية والمادية التي تسيّر الكون بمكوناته الثلاث مادة، طاقة، عقل. ولكن فيما يتعدى برهما هناك برّ برهما الحق الأسمى المطلق.

العمل والواجب:

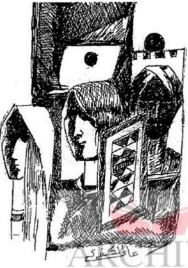
لا تأمر الفيدا بترك الدنيا تركاً مطلقاً بل تكتفي أن يراقب المرء خالقه حتى في ساعات العمل، وتعتبر أن العمل المكرّس أفضل من الانقطاع عن الحياة، وترى في

المنقطعين عن الحياة أشراراً وخاصةً إذا أضافوا إلى ذلك تعذيب جوارحهم. تنبذ الفيدا العنف وتدعو إلى اللاعنف ولكن إذا أصبح العنف دواءً يستلزمه المرض جاز تناوله. في هذا الإطار يحث كريشنا أرجون على القتال في ساحة المعركة، ولكننا نجزم أن هذه المعركة هي لتحرير النفس مما يكبلها بالأرض والتحليق بها في سماء الروح لمعانقة الحقيقة والانعتاق من غيلان المادة. وتعتبر العمل المكرّس للخدمة العامة ولخدمة الله عبر خدمة مخلوقاته وسيلة للتحرر والارتقاء بالنفس وتطهيرها من الآثام التي التصقت بها أثناء تقلّبها في المادة.

يخاطب المولى كريشنا صديقه أرجون قائلاً:

«من الأفضل للإنسان القيام بواجبه، حتى لو لم يحسن القيام به، من أن يقوم بواجبات غيره، وينجزها على أكمل وجه».×

ويدعو كريشنا أرجونَ إلى العمل المجرد، المنزه عن المكاسب، وأداء الواجب دون النظر إلى حساب النصر و الهزيمة، الربح و الخسارة، اللذة والألم.



ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

«لك الحق بتأدية واجبك المعيّن لك، وليس لك الحق في ثمرته. لا تعتبر نفسك علة نتائج أعمالك أبداً ولا تتعلق قط برغبة عدم أداء الواجب».

إن الحقائق الخمس الأساسية حسب الفيدا هي: الإله الأسمى والكائن الحي والطبيعة المادية والزمان القديم والفعل. أربعة منها خالدة، أما الحقيقة الخامسة الفعل «كارما» فهي متغيرة ومحدثة، حيث يمكن للكائن الحي أن يغير مصيره وقدره بالعمل.

«يجب أن لا يتقاعس الإنسان عن أداء

الواجب المولود من طبيعته حتى وإن كان عمله مليئاً بالأخطاء ذلك لأن كل جهد مغطى ببعض النقائص تماماً كما يغطي الدخان النار».

الظاهرة المادية (قوة الوهم الكونية - المايا) :

تدعو الفيدا الظاهرة المادية بـ « المايا » أي الوهم وتعتبرها ظاهرة حقيقية ولكنها مؤقتة و تمثل الطاقة الهامشية السفلى للمولى وهي منفصلة عن المولى، أما الكائنات الحية فهي إحدى تجليات الطاقة الروحانية العليا للمولى ولكنها غير منفصلة عنه لأنها واعية، إذ يحتّم عليها مصيرها العودة إلى مقام الكائن الأسمى عبر الوعي ومعرفة الذات؛ والمعرفة في الفيدا هي رحلة ذاتية تأملية في أعماق النفس. لأن من عرف نفسه قد عرف الله.

«عندما يستنير الإنسان بالمعرفة التي تمحق الجهل، تكشف معرفته كل شيء كما تكشف الشمس كل شيء في النهار».

«تُعرف الطبيعة الفيزيائية بلا نهاية تحولاتها. والكون هو الصورة الكونية للمولى، وأنا هو هذا المولى الممثل بالذات المثلى القاطنة في قلب كل كائن متجسد».

«إنني أتخلل هذا الكون كله بذاتي غير المنظورة. كل الكائنات الحية توجد فيّ ولكنني لست موجوداً فيها. ومع ذلك لا تكمن الكائنات فيّ، هو ذا سري الغامض. رغم أنني الرزّاق ورغم أنني في كل مكان، لكن تبقى ذاتي مصدر الخلق. اعلم أن كل الخلق الجميل والمجيد والقوي ينبع من شرارة من بهائي. لكن ما هي الحاجة يا أرجونْ لكل هذه المعرفة المفصّلة ؟ إنني أتخلل هذا الكون وأحافظ عليه بمجرد ذرة واحدة من بهائي».

مفهوم العدل المطلق :

إن الإيمان بخلود الروح هو القاعدة الأساسية وحجر الزاوية في الفيدا .

إن هذا العالم مخلوق ضمن قوانين دقيقة تعمل في منظومة كاملة الترابط قائمة على التأثر والتأثير المتبادلين فيما بين جميع مكونات ومخلوقات الكون، وتعمل هذه المنظومة على أساس العدل المطلق في إتاحة الفرص للجميع على قدم المساواة، و الحساب على قاعدة الثواب والعقاب والفعل ورد الفعل لما يصدر عن الإنسان من فعل و قول ومشاعر ونوايا على مبدأ حركة البندول (الرقّاص) إذ كل قوة تخرج عن نقطة الوسط تستلزم بالضرورة قوة معادلة في الجهة المقابلة، وتكون نقطة الوسط هي الحقيقة حيث لا غلو ولا تطرف، بهذا المعنى يكون الإنسان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

مسؤول مسؤولية كاملة عن أعماله و مصيره وقدره لأنه هو الذي يصنع مصيره بأعماله ورغباته، حيث يقضي مفهوم العدل المطلق أن يتلقى الكائن الحي نتيجة أعماله وردود الفعل عليها حتى يتحرر نهائياً من الرغبات الناشئة عن اللذات الحسية وأثناء ذلك لابد له من أن يظل يتقلب في عالم المادة ثنائي القطب مختبراً المتناقضات الثنائية التي لا مناص من اقترانها بالتجسد في العالم المادي و يقاسي شرور المرض والشيخوخة والموت والولادة.

«الموت مؤكدٌ لمن يولد، والولادة مؤكدة لمن يموت. تكون كل التجسدات في حالة اللاتكوين في البداية، وفي حالة التكوين لبعض الوقت، ثم تعود لحالة اللاتكوين ثانية. إذن ما الداعي للنحيب؟»*

«لدى طلوع نهار «برهما» تأتي هذه الأعداد الوافرة من الكائنات الحية إلى الكينونة، ولدى مجيء ليله «برهما» تُباد كلّها. مرةً بعد أخرى يطلع النهار، وتستيقظ هذه الكائنات نشطة، ثم يحلّ الليل وتهلك ثانية لا حول لها يا بهاراتا. ولكن وراء هذا الظاهر، يوجد طبيعة أخرى سرمدية تتعدى هذه المادة الظاهرة حيناً والكامنة حيناً آخر، إنها مطلقة، ولا تفنى حتى عندما يفنى هذا العالم».

الهوامش

- جميع هذه النصوص الواردة ضمن علامتي الاقتباس «......» هي من كتاب نشيد المولى بهاجفاد جيتا، مقدمة وشروح ا. س. بهكطي فيدانتَ سوامي بربهوباضَ، ترجمة رابح يونس، دار كتب بهكطي فيدانتَ، لندن، المملكة المتحدة.

المراجع:

- مدخل عام إلى فهم النظريات التراثية والهندوسية بوجه خاص. تأليف رينيه جينو، ترجمة عمر الفاروق عمر – القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة ٢٠٠٣.
- منوسمرتي – كتاب الهندوس المقدس. ترجمة إحسان حقي، بيروت، دار اليقظة العربية ١٩٧٠.
- صحف إبراهيم: جذور إبراهيمية من خلال نصوص الفيدا. فالح شبيب العجمي، بيروت الدار العربية للموسوعات ٢٠٠٦.
- البهاجافاد جيتا – الكتاب الهندي المقدس. شاكونتالا راداشا ستري؛ ترجمة رعد عبد الجليل جواد – اللاذقية، دار الحوار. ١٩٩٣.

الهندوسية: مدارس ومذاهب؛ تأليف كشيتي موهانسين .ترجمة كمال نعيم خوري. دمشق: دار شمرا ٢٠٠٥.

إيقاع المكان
عند بعض الشعراء الحمويين

سلوم درغام سلوم *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

- إن علاقة الإنسان و صلته بالمكان جوهرية وأصيلة، ويستحيل تصوره خارجه، والمكان الذي يستجيب لطبيعة الإنسان ويحقق له الألفة والأمن والاستقرار هو المكان الذي اعتاد على بسط سيادته فيه، دون أن ينازعه أحد عليه وبهذا المعنى يصبح المكان: (الحيز الذي يمارس الإنسان خلوته فيه بنفسه دون سلطة خارجية، وإبداعاته بشكل حر دون معطلات اجتماعية وطبيعية. ومن ناحية ثانية: ينشأ نوع من العلاقة النفسية والعاطفية بين

* كاتب سوري.

العمل الفني: الفنان أحمد الياس

الإنسان والمكان الذي يــأوي إليه سواء كان منــزلاً أو حقلاً أو معمــلاً أو مكتباً أو قرية أو مدينــة أو مرفقاً.. إلخ لذا يشعر الإنسان بالغربــة جراء تركه المــكان الذي تربطه به حكايات وذكريات، ويحس بشوق عارم يملأ كيانــه النفسي والروحــي والعقلي للأمكنة التي ألفها أو مــرّ بها، هذا الحنين والشوق لتلك الأمكنة هو في واقع الأمر حنين وشوق لذاته نفسها، هــذه الذات المبثوثة في حنايا تلــك الأمكنة[1] قــد يكون المــكان مطلقاً متسعــاً لا حــدود له قد يشمــل الكون كله وتُعرف محتوياته بالحواس.

إن للمــكان تأثيراً علــى البنية الشعرية والفكريــة والموضوعية عنــد الشاعر، ولعل المــكان هو الذي يخلق الامتــداد الوجداني في إبــداع الشاعر، ويمنــح الشاعر للمكان مــن عاطفته ومحبته وتطل القصيدة حاملة العفويــة في السبك وتكــون المرآة الحقيقية للبيئة والمجتمــع وذات الشاعر، ومن المكان يستمــد الشاعر مادتــه الشعرية، وقد لعب المكان منذ العصر الجاهلي دوراً أساسياً في صنــع ماده الشاعر الأدبيــة، ومن لا يعرف دور المكان عند الشاعر الجاهلي الذي يقف على الأطلال يصــف الأطلال مكاناً ويبكي ويستوقف الأصحاب، ويذكر الأماكن ويصف عناصر المكان ويعددها.

- في تجربة الشاعــر راتب سكر جاءت صــورة المــكان من خلال ذلــك الحنين إلى أمسيــات بيروت، حيــث العمــل والدراسة هنــاك، جاء الحنــين ليلاً محمــلاً بالشوق لأهله وأسرته يقول[2]ص٩:

حنيني زارني هذا المساء
محملاً بالشوق
ترجعني سفينته
على بحر الوداد
إلى جبال عانقت جسد الغيوم

ومــن ذكريــات الطفولــة والحنين إلى الماضــي رســم الشاعر صــورة والده، وهو ينحــت الحجر، مسقطا الحيــاة على المقلع بصفته مكاناً للعمل، واستطاع أن يجعل منه مكاناً جميلاً خارجــاً عن المعروف، وصورة رفــاق أبيه هــم أصدقــاء الشمس في مهنة النحت والبناء يقول[3]ص٤٦: بالحديد يرنّ على أذن النهار

والمقالع أنشودة / في يديه
سرّحت شعرها بالغبار
وأبي سيّد في الحوار
بالحديد يرنّ / ويصغي إليه النهار

ويظهر ذلــك بوضــوح في قصيدة (لغة مترفة مــن اليمــن السعيد) حيــث وجدنا الجبل يشــرب ضوء الشاعــر، وصوته نبتة ظامئــة ونشيده مــن بخور، بينمــا الظلمة

مالها في دفتر النور حضور، والصوت له امتداد الأغاني كما عبّر الشاعر، وأضاف بقوله[٤] ص١٦:

يميس النجم في أغصانه / ميس مشوّق
حللي من سندس الوقت، وصوتي من أغان وعطور
كلما نامت حروف الضوء / في صوتي / صحا كالمجد
في أوسمة الجند / في لغة مترفة / يطلع منها وجه فجري
دافعاً نوريديه / من جديد / في كياني

ورسم الصوت والضوء عند الشاعر العناق بين الأحبة والمكان الذي ضمّ الأحبة وهذا صوت النواعير في حماه مدينة الشاعر وأصوات الحب والشجاعة والحرية مجتمعة في هذه اللوحة الإنسانية التي جسدها الشاعر في قوله[٥] ص٤٢:

وأغنية النواعير التي أنّت / تباركني
وتطبع في جبيني / قبلة من صوتها العاري
صداها ما يزال بخاطري
نجوى/ وما عزفت من الألحان أوتاري
بثينة أهلها أهلي/ وليلى صوت أفكاري
وخولة في نشيدي فتنة / وعبلة دارها داري

هكذا استطاع الشاعر راتب سكر أن يرصد القضايا الإنسانية من خلال المكان ومن خلال الحنين القابع في أعماقه، الحنين لكل جميل ومحبوب في هذا الوطن.

يقول الكاتب الدكتور حمزة رستناوي في المكان عند الشاعر راتب سكر في قصيدة (مجرد مدن لكننا نعرفها): (المكان سكون والزمان حركة ولكنهما بالنسبة إلى الشاعر بعدان لحقيقة واحدة، فالقصيدة ليست سكوناً هامداً بل هي خروج الحركة عن مركزها لتنتشر في أقاليم الذاكرة، والمدينة عن الشاعر راتب مصنعة رومانسياً مدينة المكان ذو الخصوصية العالية، من خلال مقولتي الارتحال والفقد، ويتخذ المكان من الهيولى صفة له فيغدو جامعاً الأمس بالآن والموجود بالغائب والمحدد بنقيضه الموحي، وفي استحضار قصة النبي يوسف في المقطع الخامس يتحول المكان إلى بئر وهنا يلج بنا الشاعر أعمق طبقات القصيدة فهذه المدينة مغلقة عميقة موحشة مملة صخرية وكأنها جب يوسف، وصخر البئر مجروح بآثار الشاعر، وفي المقطع السادس المكان خارج المدينة سماوي مفتوح الأفق فسيح يتسع للنور والكواكب والنجوم ومع ذلك، فالمكان ضاق عليه لأن المكان هو البشر، والإنسان الضائع لا يعني له المكان والأهل أكثر من محطة.)



-وفي تجربة الشاعر حسان عريش ما يدهشك هذا الوصف لمدينة حماه وعن الأجزاء والأوابد في هذه المدينة، لقد أرخت شعرها كالعروس على نهر العاصي، وفيها ذكريات خاصة بالناعورة والنهر والقلعة يقول[6] ص٢٠:

كم دارت الناعورة النشوى بنا
وعلى النداء أفاقت الشطآن
والقلعة الزهراء تشكو طيشنا
أرأيت؟ كيف ترعرع الصبيان
ويفيض عاصيها سناً ومحبة
عن طبعه تتحدث الأزمان

ARCHIVE beta.Sakhrit.com

- ويرسم الشاعر حسان عريش ملامح المدن الشعرية، فبعضها هي مدن للشعر وبعضها هي مدن للقهر، ومن مدن الشعر مدينة حماه حيث عاد الربيع إليها كعودة العاشق و قد عتبت على الشاعر تقصيره، والشاعر يحمل لها الحب بقدر ما تحمل الكتب والأشعار لأنها ملاعب الطفولة عند الشاعر، و لكن ما ملامح هذه المدينة؟ وما علاقتها بالعاصي؟ يقول الشاعر[7] ص٣٨:

هذي حماة وطفلها العاصي
تفيق مواسمٌ وتفوح أزهاراً إذا يحبو
- يغفو بعينها رضيا طيعا
فإذا خطا غرداً ففي خطواته الخصب
- وبحضرة العاصي تسابقنا
مع الصحب الشاغب فاحتوانا صدره الرحب
- وندور بالناعورة النشوى
ونعلو في المدى نعلو ويحلو فوقها اللعب

– هذا النهر الخالد ترك أثراً كبيراً في ذات الشاعر ولعله من عوامل الإبداع الشعري وحضرة العاصي له امتداد من التأثير إلى شعراء مدينة حماه حتى الشاعر الحموي الدكتور راتب سكر لم يبتعد عن هذه

الصياغة (حضرة العاصي) ووضع عنوان لإحدى مجموعاته.

- وشريط الملامح يذكر المساجد والكنائس حيث ألف بينهما الحب ومدينة سلمية التي خصها بقصيدة، فقد أشار إلى أنها مدينة الشعر والفكر يقول[8] ص٥٩:

هذي سلمية أعين فتانة
وتألق ومواسم خضر
تبدو و يحجبها الطريق كما
تخبأ في جناح الغيمة البدر
ترتاح في الوجدان حيث
الخالدان الشعر و الفكر

- في مدينة السلمية يقيم الشعر أعراسه و قوافل الأدباء وأرباب الفصاحة والبلاغة قد مروا في أرضها وهكذا تعانق الشعر والفكر بين مدينة حماه ومدينة سلمية.

وملامح مدن القهر عندما يذكر الشاعر حسان عربش مدينتين هما القدس وبغداد وهما مدينتان صامدتان مقاومتان للاحتلال والطغاة.

- ومدينة القدس التي تهتف من أجل الشهادة هي ذاكرة صلاح الدين فيها نخوة الأقصى وبرأي الشاعر أن هذه النخوة هي نداء القدس في أرواح الشهداء و الأبطال يقول[9] ص١٤:

- هذا نداء القدس في أرواحنا
عن عمره لا يُسأل الليمون
- يا دولة الشهداء يا قدس القلو
ب ويا عيون الطهر يا حطين

- إن القدس- المكان المقاوم والمقدس - مازالت تقاوم على الرغم من جراحها وهي أرض الثائرين، وشمس الحق ستشرق فيها.

- وملامح مدينة القهر والمقاومة بغداد وهي في رأي الشاعر تاج العرب وحسناء البوادي يقول فيها[10] ص٨٥:

بغداد يا أخت الشآم عروبة
ألديك من عذب الفرات شراب؟
سرقوا ضفائر شهرزاد وحلمها ال
غالي فما انتصرت لها الأحباب
بغداد يا مدناً تفيق على الأسى
بسراج جرحك تهتدي الأغراب
بغداد ما سأل الزمان حضارة
إلا وأنت على الشفاه جواب

- وراح الشاعر يتحدث عن أجزاء هذا المكان ذكر عطشها و مريدها الشعري، و نخلها ونخوة أهلها، وعروبتها، وذكر المنصور والحلاج والسياب والمأمون وعبر لغة إيحائية وموسيقى متناغمة وخيال مجنح وصور مدهشة وشعرية رسم الشاعر ملامح مدن الشعر والقهر.

- وفي مجموعة /عتاب/ للشاعر رضا

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رجب يظهر التوهج العاطفي تجاه القرية المكان الحميم يطل فيها عطر الماضي عند الشاعر حيث الطفولة ويظهر التوهج تجاه الحبيبة في مرحلة متقدمة من الشباب، وهذا الصدق الفني والواقعي في رصد الأمكنة والمواقف في القرية هذا العالم الجميل والبسيط الذي قال فيه[11] ص ١٩٨:

والأغاني تلقّنا من بعيد
بصداها هناك بين الحراج
والحواكير وارتطام السواقي
بحصاها يخفي ثغاء النعاج
القرى لا أحب عندي وأحلى
قال ما قال ساكن الأبراج
كل شيء يلوح للعين فيها
صافي اللون واضح المنهاج
يلتقيني بوجهه الحلو نبع
كلما جئت عائداً أدراجي
والحوانيت نقدها القمح حيناً
وببعض الأحيان بيض الدجاج
كيف أنسى طفولة وشباباً
حملا سر نشوتي وابتهاجي

وتجسد الريف المتمثل في قريته (عنّاب) كنموذج لقرى الريف في سورية في الدفء الإنساني وهو عامل بارز وواضح في الديوان، وقد أسقطه الشاعر على المكان وما حمله هذا الريف في النصف الثاني من القرن الماضي من وداعة وطيبة وعفوية وبساطة رائعة تنبض بالعاطفة الصادقة، مع ذكر عناصر القرية عبر مفردات كثيرة منها (التنور، البيدر، الحقل، النبع، مجلس الضيافة، الحواكير وغيرها) يقول[12] ص ٢١٣:

على دفتري تلد الأزمنه
عصافير في شفة السوسنه
تفاصيل أيامنا حلوة
وكل تفاصيلها معلنه
عجوز تحاور تنورها
بخبرة راحتها المحسنه
وطفل يطارد عصفورة
فتأوي لزاوية المدخنه

وصورة مدينة أغادير في المغرب يرسمها الشاعر شحادة التركاوي يحمل هذا المكان إعجاب الشاعر ظهر ذلك عبر الاستفهام والنداء يقول[12] ص ٦٧:

أغادير يا زهرة الشاطئين
وريحانة باركتها السماء
أأهلوك أم أنت سر الجمال؟
أم الله أضفى فأغنى بهاء؟
نضارة وجه، ورقة لفظ،
ولين طباع، وظل وماء

وفي مجموعة ((النشاوى الغريرات)) للشاعر مصطفى العلواني نجد الشاعر في

غربته يتذكر الأصحاب، ويتذكر بلده، و راح يتساءل عنهما بقوله [١٣] ص٢٣:

أين صحبي و أين منهم صفي

يمحض الود مخلصاً للصحاب

هذه بلدتي و زهر فؤادي

وربيع الصبا و شوق اغترابي

وحنين التذكر يشده إلى دمشق، فيها حنين القلب، وعطرها ملأ الآفاق، فهو يشتاق إليها، وحيرة السؤال حول العودة يملأ كيانه يقول[١٤] ص٤٥:

قالوا دمشق فحن القلب أو وجبا

وفاح عطر على الآفاق وانسكب

أشتاق زهرك أشتاق الشام هوى

متى أعود فهذا صاحبي عزيا

الغربة لها عالم من الألم و الجراح و الضجر و الوحدة، و عن غربته في ((لندن)) يقول [١٥] ص٩٨:

لله((لندن))كم قاسيت من وصب

فيها و خالتها ضجران مضطربا

أمشي وحيداً وطول الدرب يأكلني

وهسهسات الهوى لا تأتلي جلبا

وفي الدوحة يشتاق لمدينته ((حماه)) يذكر العاصي والنواعير يقول[١٦]ص٣٧:

سمراء عاصي المنى عودي لجنتنا

فالشعر بوحك والآداب توحيد

هذي النواعير تسقي من قصائدكم

عطشى الرياض فزهر الروض مولود

وكما أشار الشاعر في بداية المجموعة إلى عملية الإبداع الشعري و يشبه الشعر بالينبوع وينور الشمس بقوله [١٧] ص٥: ((مثلما يتدفق الينبوع وكما يسطع نور الشمس ينساب الشعر من نفس الشاعر، وإذا كان انبجاس الماء من الأرض يصدر عن امتلاء الحوض المائي و اضطرابه وإذا كان شعاع الشمس يصدر عن انفجارات هائلة على سطحها، إن الشعر يتولد عن اضطراب نفس الشاعر بأحاسيس معينة تخفق في أبعادها و تتردد في أنحائها و هي تعتمل بقوة لترسم حروفاً مشعة على بياض الورق.))

وانطلاقاً من تفسير الشاعر لعملية الإبداع الشعري هذه، أرى أنه عند الفراق ينمو وجع المحبة، و في الغربة يشتد الحنين و الشوق ويلتقي إبداع الشاعر مع ما يتذكره، إنه يتذكر ((أفاميا)) صوفية الإبداع و الإخلاص ويربط بينها وبين العاصي يقول[١٨] ص١٢٩:

أ أفاميا والشوق ينهض والهوى

والمجد يرقص في رؤى الأحفاد

قد صفق العاصي بشدو فنونه

وشدت نواعير الهوى الوقاد

وفي قصيدة (عاشقة) للشاعر عبد المجيد عرفة يصف بها المكان الذي يحبه وهو ربوع مدينة حماه حيث الجمال والنواعير والطبيعة الساحرة والمناظر الخلابة وحديقة أم الحسن، يعبرها نهر العاصي هائماً، تشدو النواعير مثل قيثارة، وعلى ضفاف النهر الحدائق والرياض يقول الشاعر[19] ص٩:

تبسّم الحسن يغرينا ويأتلق
كما تبسّم بعد الظلمة الفلق
وباكرتنا مع الإصباح فاتنة
يزينها الورد والريحان والحبق
وأطربتنا نواعير على نهر
والماء من تحتها يجري ويصطفق
عرسٌ، حماة به غنت لعاشقها
والمبدعون بأحلى شدوهم نطقوا

وفي تجربة الشاعرة فاديا غيبور يتجسد المكان في الأرض التي عشقتها هذه الأرض المليئة بالزهر والأشجار والتي تتراءى فيها الضفاف الخضر تقول[20] ص١١:

فحب الأرض أغناني/ تجذر في دما جسدي
وأورق فوق شرياني/ لأني لم أخن زمني
ولم أرحل مع الركبان/ ولكني عشقت الأرض والإنسان

هذه الأرض بنظر الشاعرة هي أرجوانية، لا تعرفها إلا على الخريطة، الحرية معدومة فيها، تضج التقاليد والخرافات في عالمها، تعمها الأحزان والوجع القبلي يسيطر عليها، ويسير الكذب الإعلامي حولها، وتجد الظلم بكل أشكاله فيها وهذا ما تطالعه في قصيدة (غداً جئت عينيك) تقول[21] ص٣٥:

وأبواب يافا /تعلق أثوابها فوق أرجوحة البحر/
يدمي نوافذها هاجس البرتقال
....
على شاطئ الجرح والوجع العربي/ فتزهر
ليلكة القلب
تزهر شوقاً وحباً /تمر على وجه طفل/
تعمده بالغسق القدس
أرضعه الصخر أثداءه

أما الشاعر وليد قنباز فقد وصف المكان بكل محبة وقد تغلغلت عاطفة الحب في ثنايا قصائده حب الجمال والإنسان والحياة ويشهد بذلك الدكتور عبد السلام العجيلي بذلك مخاطباً إياه: (أهنئك بصورة خاصة على فيض الحب الذي ينبجس من قصائدك: حب البنين والبنات وحب الرفاق وحب الوطن وحب الحياة بكل ما فيها.. إنه حب ملأ نفسك بالرضى، ولوّن بالغبطة كل ما تراه عيناك وإنها لغبطة تعدي قارئك فيغتبط ويرى كل شيء حوله باسماً).

وعن حبه لمدينة حماه التي أهداها مجموعته الشعرية (الحبيبة والعشيقة) يقول فيها:

هذي حماة مدينة المجد التي
يغفو بمقلتها الزمان ويحلم
أشجار عاصيها ضفائر خرد
وصدى النواعير الهزار الملهم
نزلت على الدنيا هدية خالق
في أيها طوَّفت أورق موسم

والشاعر الباحث اهتم في تاريخ حماه ورصد كل معالمها وأعلامها وتراثها، ويصورها في شعره أجمل تصوير فهي اللؤلؤة الفريدة، ويحبها إلى درجة الجنون يقول[٢٢]:

وحماة لؤلؤتي الفريدة كلما
قلبتها في خاطري تتألق
نزلت على العاصي ولولا كبرها
في لجه الجذاب كادت تغرق
قالوا، جننت بحبها فأجبتهم
إني بحبل من هواها موثق
ولسوف أبقى هائماً في حبها
ما دام في جنبيّ قلب يخفق

وفي مجموعة الشاعر حسان الصاري الثالثة (على قارعة النسيان) يصف الشاعر حماة ويعبر عن حبه لمسقط رأسه مدينة أبي الفداء ذات الربيع الجميل ونهرها العاصي الذي يزرع الخضرة والبهجة في الأرض والنفوس، لها مكانة في قلب الشاعر يقول[٢٣] ص١٩:

هي قصة العاصي الحنون وطبعه
وحنين (دائرة) عليه توجد
وحكاية صاغ الزمان فتونها
أني نظرت رأيت حسناً يولد
هي كل ما قال الجمال ولن ترى
حسناً كحسنك يا حماة يخلد

الشعر المدهش الذي وصف المكان عند الشاعر حسان الصاري الذي قال فيه الشاعر رضوان الحزواني: (لا أدري لماذا كلما قرأت قصائده أو استمعت إليه أحسست أن أوردتي وشرايني قد اشتعلت، ورأيتني أمشي على صحراء ملتهبة وجراح نازفة، وأحلم بخيول بيضاء تفتح بوابات الشمس، والحالة هذه لا أستطيع معه أن أكون حيادياً عندما أكتب عنه، فدمشق عنده بلد السحر والجمال، وأحكم السحر عينان من بردى، عينان ترشحان بالعطر فيعبق الكون يقول:

من دفة السحر من عري السماء
بدا طيف لجلّق عنّاني وما رقدا
يذوب العطر من عينيك غاليتي
فيعبق الكون تحناناً وما ابتردا
مسحت عن جفني المسحور سكرته
والسحر أحكمه عينان من بردى[٢٤]

وأظن أجمل مكان بالنسبة للإنسان هو الوطن الذي ينتمي إليه، والأرض التي نشأ فيها، فتغذى بها وتغذت به، فنشأ بينهما

نوع من الترابط المادي والصلة النفسية،.. والمكان وعاء تمتزج بداخله لحظات الفرح والحزن والتأمل بوصفها لحظات شعورية إنسانية، وإن صورة المكان تحدد شكل الذكريات المرتبطة به وهنا تصبح جميع الموجودات أمكنة تنتسب للعالم الذي يعيش الإنسان فيه سواء أكانت منازل أو حجارة أو سهولاً أو أودية أو جبالاً أو شوارع أو حدائق أو قبوراً ومن هنا كان الإدهاش في رصد المكان عند بعض الشعراء الحمويين قد حمل الحب والإعجاب والحنين لأن المكان يحمل ذكريات الطفولة وما فيها من براءة وفرح تأسس لعالم من الجمال في ذاكرة الشاعر.

المراجع:

١- (جريدة تشرين -مقالة - أثر المكان في شخصية الإنسان - د.سامي الشيخ -٢٠٠٣/٢/٨م).

٢- أبي ينحت الحجر، مجموعة شعرية للشاعر راتب سكر، من إصدار اتحاد الكتاب العرب في دمشق سنة ١٩٩٤م، ١٣٢ صفحة من القطع الوسط.

٣- نفس المرجع.

٤- ملاءة الحرير مجموعة شعرية للشاعر راتب سكر، من إصدار اتحاد الكتاب العرب في دمشق، سنة٢٠٠٠م، ١٠٠صفحة من القطع الوسط.

٥- نفس المرجع.

٦- مجموعة (اعتراف) للشاعر حسان عريش منشورات دار أرواد للنشر- طرطوس ٢٠٠٠م.

٧- مجموعة (عائلة الريحان) للشاعر حسان عريش عن دار عكرمة بدمشق عام ٢٠٠٣م.

٨- نفس المرجع.

٩- نفس المرجع.

١٠-نفس المرجع.

١١-مجموعة /عناب/ للشاعر رضا رجب / الناشر: دار الينابيع، دمشق ٢٠٠٣م.

١٢-خفقات قلب - شحادة التركاوي— منشورات شام للطباعة والنشر-حماه - عام٢٠٠١م.

١٣-مجموعته (النشاوى الغريرات) للشاعر مصطفى العلواني حماه ٢٠٠٣م.

١٤-نفس المرجع.

١٥-نفس المرجع.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

١٦-نفس المرجع.

١٧-نفس المرجع.

١٨-نفس المرجع.

١٩-قصيدة (عاشقة) للشاعر عبد المجيد عرفة - جريدة الأسبوع الأدبي العدد(٨٥٧) تاريخ /١٠/٥/٢٠٠٣م.

٢٠-مجموعة (ولكني عشقت الأرض والإنسان) للشاعرة فاديا غيبور- مطبعة اتحاد الكتاب العرب -١٩٩٤م.

٢١-نفس المرجع.

٢٢-جريدة الفداء السورية /٢٠٠٦/٣/١٣) مقالة للشاعر رضوان الحزواني.

٢٣-مجموعة (على قارعة النسيان) للشاعر حسان الصاري -مطبعة دار الوليد - حمص- ٢٠٠٣م.

٢٤-(جريدة الفداء السورية - مقالة للشاعر رضوان الحزواني تاريخ ٢٠٠٦/٣/١٥) بعنوان: (الشاعر حسان الصاري - وتعانق الماضي والحاضر).

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تراثنا العلمي

أولى بالإنصاف والتمجيد

رحاب محمد *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

رغـم أنه قد كثر الحديث حول أهمية العنايـة بالتراث ودوره في أصالة الأمم والمجتمعـات، وأن هذا الأمر يتجاذبه طرفان ووسط: فتجد من يدعو إلى الماضـي ويتعلق به وقـد يصل إلى درجة التقديـس فيتمسك بكل ما له علاقة بالماضي لأنه ماض فحسب بغض النظر عن صحته وسلامته وقيمته الحاليـة، وهذا الصنف قد يعذر أحيانا، وخاصة عندما لا يجد في الحاضر ما يدعوه إلى الإعجاب والفخر ويفتقد الإنجازات والأمجاد فيجد في الماضي عزاء وتسلية يعزف على أوتاره ويتغنى به، ومن الأمثلة على ذلك ما يشعر به

* كاتبة سورية.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

اليوم شعب الإمبراطورية التي كانت لا تغيب عنها الشمس من نظرة علوية تزدري سائر الأمم والشعوب بما فيها الشعب الأمريكي حيث يعتبرونه شعباً منبتاً -لا ماضي له ولا تاريخ- قائماً على تجميع أعراق متباينة وقوميات مختلفة.

كما نجد طرفاً آخر ينبذ كل ما يتصل بالماضي مهما كانت قيمته وفائدته، ويصر على أنه جزء من التاريخ يجب دفنه ونسيانه، وهذا الصنف هم من المفتونين بالحضارة المادية المعاصرة والمنهزمين حضارياً فلا يرون إلا بعيونها ولا يفكرون إلا بمنطقها ويصدق فيهم قول الشاعر:

مثل القوم نسوا تاريخهم
كلقيط عي في الناس انتسابا

من هنا تتبع أهمية المنهج الثالث الذي ينطلق من الماضي المشرق ويستلهمه في تقييم الحاضر وإخضاع معطياته إلى موازين الماضي الموضوعية وقيمه السامية، يقول «هنري برغسون» في كتابه «الطاقة الروحية»: «إن الإنسان مدعو باستمرار إلى الارتكاز على كل ماضيه، لكي يضغط بقوة أكبر على مستقبله، هذا الإنسان هو الناجح الأكبر في الحياة». وعلى الرغم من ذلك كله إلا أن جانباً مهما من تراثنا لم يحظ بنصيبه من الاهتمام والعناية، ولم ينل مكانته اللائقة، ذلك هو التراث العلمي، وعندما نذكر التراث العلمي هنا فليس المقصود التراث العلمي بمفهومه الواسع وما يندرج تحته من فروع العلم المختلفة، حيث علوم الشريعة والآداب بشتى تخصصاتها ثروة كبرى وقد حازت قدراً من العناية والاهتمام لا بأس به، رغم حاجتها إلى المزيد من الدراسات والبحوث، ولكننا نقصد جانباً يلفه الجحود والنسيان وهو التراث العلمي التجريبي، وذلك أن ما بذل فيه لا يعدو أن يكون جهوداً فردية مبعثرة تستحق الشكر، إلا أنها ليست كافية على الإطلاق، إذا أردنا ألا تتحول كنوزنا العلمية وتراث حضارتنا إلى ثروة مهدرة نهبا لكل منتحل أو عابث.

وهنا يفرض التساؤل نفسه: ما أهمية بذل الجهود في هذا المجال؟ وما الفائدة التي يمكن تحقيقها من خلال العناية بهذا النوع من التراث في عصر تتوجه فيه أنظار الجميع إلى المستقبل وليس إلى الماضي؟ وأظن أنه تساؤل كبير ويتطلب موقفاً واضحاً تجاه ما يثيره من معطيات ونقاشات، ولعل أبرز الجوانب التي تحتم علينا العناية بهذا اللون المهم من التراث أنه:

• أولاً: يولد في نفوس الناشئة شعوراً بالثقة والقدرة على التحدي والمنافسة في ميادين العلوم والإبداع في العصر الحاضر،

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

يقول المفكر د. عبد الله عبد الدايم بهذا الخصوص: «فإذا أردنا من الطالب أن يبدع فعلينا أن نشجعه ونحفزه إلى ذلك، وفرق بين أن يقال للطالب: «إن الغرب له الفضل في كل شيء، وإن الإبداع مركز عندهم، وبين أن يقال له: «إن الغرب ما كان سينهض لولا أنه أخذ من أجدادك المبدعين».[1]

• ثانياً: يورث الناشئة شعوراً بالاعتزاز بالهوية والفخر في الانتماء إلى هذه الأمة ذات الماضي العريق، مع التمسك بثوابت الأمة وقيمها التي كانت الباعث الرئيس لتحقيق هذه النهضة كما يقول برينولت في كتابه «تكوين الإنسانية»: (العلم هو أعظم ما قدمته الحضارة العربية إلى العالم الحديث عامة. والجدير بالذكر أنه لا يوجد ناحية من نواحي النمو الحضاري إلا ويظهر للإسلام فيها أثر الحضارة والثقافة العربية، وأن الادعاء بأن أوروبة هي التي اكتشفت المنهج التجريبي ادعاء باطل وخال من الصحة جملة وتفصيلا، فالفكر العربي والإسلامي هو الذي قال انظر، وفكر، واعمل، وجرب حتى تصل إلى اليقين العلمي)[2]، في حين أن هذا الأثر هدف للأعداء حيث يسعون لإيجاد الهزيمة النفسية عند أجيال العرب والمسلمين حيث يقول د. الدقاع: «كما يجب علينا أن ننبه شباب الأمة العربية والإسلامية إلى أثر المبشرين والشعوبيين والإسرائيليين في تشكيك العرب والمسلمين في أنفسهم، وقدرتهم على الإبداع والابتكار ليبعدوهم عن ماضيهم المجيد، ويهونوا عليهم أمر تراثهم التليد»[3].

• ثالثاً: إنصاف علماء العرب والمسلمين وإبراز إسهاماتهم الحضارية ودورهم في التقدم العلمي، لما تميزت به جهودهم من جدية وإبداع تجريبي قامت على أساسه التقنيات العلمية المعاصرة، ومن المحزن جداً أن يكون غيرنا أكثر إنصافاً وتقديراً لمجهودات علمائنا منا! ويكفي أن نعرف أن كثيراً من الإنجازات التي شكلت طفرات علميه هائلة في تاريخ البشرية يعود الفضل في اكتشافها إلى العرب والمسلمين -بشهادة الآخرين- وقد تخفى على كثير من المتخصصين في العلوم المتعلقة بها، وذلك لعدم دراستهم تاريخ العلم الذي تخصصوا فيه، يقول «رام لاندو» في كتابه «مآثر العرب في الحضارة»: (إن العرب والمسلمين قدموا كثيراً من الفتوحات في العلوم، ومع ذلك فإن الأمريكيين والأوروبيين[4] لم يعودوا يتذكرون من أي مستودع أخذ العالم الغربي الأدوات التي لم يسع الحضارة الغربية أن تصل إلى مستواها الحالي إلا بها)[5]. وقد يظن البعض أن ذلك من قبيل المبالغة والتعصب، وأتمنى

ممن لم يطلع على الإسهامات العلمية للحضارة العربية والإسلامية أن يقرأ ما كتبه المنصفون من أبناء الغرب أمثال غوستاف لوبون، وجورج سارتون في كتابه «المدخل إلى تاريخ العلم»، والمستشرقة زيغريد هونكه في كتابها «شمس العرب تسطع على الغرب»، والكاتب ول ديورانت في كتابه «قصة الحضارة»، والمؤلف فلورين كاغوري في كتابه «تاريخ الفيزياء» وغيرهم من المنصفين. ولعله يكفي القارئ أن يطلع على ما كتبه الأستاذ الأمريكي ستانورد كب المتخصص في تاريخ الأديان وفلسفتها في جامعة هارفارد الأمريكية في كتابه الموجز «المسلمون في تاريخ الحضارة» ترجمة الدكتور محمد فتحي عثمان، أو ما كتبه الدكتور علي بن عبد الله الدفاع في مؤلفاته المختلفة حول إسهامات المسلمين الحضارية.

• رابعاً: الاطلاع على ما تمتع به علماء الحضارة العربية الإسلامية من أخلاق العلم وقيمه الرائعة التي أجدبت منها معظم الحضارات المعاصرة والتي سيطرت عليها النزعة المادية في جميع مجالاتها، ففي الوقت الذي لم نجد فيه لدى هذه المدنيات المتقدمة حالياً أي رغبة مجردة لتقديم ما يعين الدول



ARCHIVE
beta.Sakhrit.com

والأمم المتخلفة للنهوض واللحاق بركب التقدم العلمي والتقني، بل على العكس، فقد أصبحت هذه المدنيات تشكل عائقاً أمام هذه الأمم وتفتعل في طريقها شتى العقبات، بل تعدى الأمر إلى أسوأ من ذلك فقد نجحت هذه الدول في تحويل بلدان العالم «النامي» إلى ميادين لتجريب الأسلحة الحديثة ومدافن لنفاياتهم المشعة والمواد الكيماوية السامة التي تضيق بها ترساناتهم ومستودعاتهم، دون رادع من دين أو خلق..

• خامساً: إن هذه الجهود مستهدفة من قبل كثير من أعدائنا حيث تقابل بالجحود

والازدراء، ويقابل رموز حضارتنا ورجالاتها بالتجاهل والتقليل مــن شأنهم وتصويرهم بأنهــم مجرد نقلــة ومترجمــين للعلوم من الحضـــارات القديمة. وقــد يعجب القارئ عندمـــا يـــرى أن مستشرقـــة ألمانية تدعى زيغريد هونكــه تدافع عن تراثنـــا العلمي، فبعـــد أن تسرد الإنجـــازات العلمية العربية تعقــب متسائلة: «.. من اعترف بمصدرها؟ ومن أرجع فضلها إلى صانعيها؟ بل كان الأمر على العكس تماماً.. فإن أغلب الاكتشافات العربية حملت معها ومـــا تزال تحمل حتى يومنا هـــذا أسمـــاء إنكليزيـــة وفرنسية أو ألمانية». وقد اعترف بذلك بشجاعة الكاتب لوسيان سيديو في كتابه «تاريخ العرب العام» حيث يقول: «خلال العصر الذهبي للحضارة العربيـــة والإسلامية تكونـــت مجموعة من أكبر المعارف الثقافيـــة في التاريخ، وظهرت منتوجات ومصنوعات متعددة، واختراعات ثمينة تشهد بالنشـــاط الذهبي المدهش في هـــذا العصر. وجميع ذلك تأثرت به أوروبة، بحيث ينبغي القول إن العرب كانوا أساتذتها في جميع فروع المعرفة، وقد حاولنا أن نقلل من شـــأن العرب ولكن الحقيقة ناصعة يشع نورها مـــن جميع الأرجـــاء، وليس من مفر أمامنا إلا أن نرد لهم ما يستحقون من عدل، إن عاجلاً أو آجلاً».

عندمـــا نسوق هذا فلسنا نستغرب منهم أن يتعاملـــوا مـــع تـــراث الأمم وحضاراتها بهـــذه الطريقة، بقدر مـــا نوجه الاستغراب واللوم لعلماء هذه الأمة ومفكريها، إذ كيف يتجاهلون هذا السطـــو؟ بل كيف يصبحون أدوات ومروجـــين -من حيـــث لا يشعرون- لهـــذا التعـــدي؟ وهـــل عهـــد أن صاحـــب البضاعة المسروقة يبيع ما سرق منه لحساب اللص؟!!

ختاماً فإن مما يلزم التنويه به أن الإشادة بالإسهامات العلمية لعلماء الحضارة العربية والإسلامية لا يلزم منها عدم نقدهم وإبراز جوانـــب الخطأ عندهـــم، ولا سيما من كان لديهم انحرافات ورثوهـــا بسبب اطلاعهم ومجاورتهـــم للفلسفة اليونانيـــة مما كان له الأثـــر السيئ في معتقدهـــم كابن سينا مثلاً إلا أنهـــم يظلـــون ثمرة من ثمـــار الحضارة العربيـــة والإسلاميـــة ومدينين لهـــا لأنهم نشؤوا فيهـــا، وكانت البيئـــة الخصبة التي أنتجتهم ووفـــرت الجو العلمي الذي تمكنوا فيه من الإبـــداع، وهؤلاء هـــم الذين يقول عنهم شيخ الإسلام ابن تيمية: «ولهذا تجد الذين وصلت إليهم علوم الأوائل، فصاغوها بالصيغـــة العربية بعقول المسلمين جاء فيها من الكمال والتحقيق والإحاطة والاختصار ما لا يوجـــد في كلام الأوائـــل، وإن كان في

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

هؤلاء المتأخرين من نفاق وضلال لكن عادت عليهم في الجملة بركة ما بعث به رسول الله صلى الله عليه وسلم من جوامع الكلم وما أوتيته أمته من العلم والبيان الذي لم يشركها فيه أحد)[8].

الهوامش

١- مجلة الفيصل: تراثنا العلمي والحياة المعاصرة عدد ٢٧٧، ص ٨.
٢- العلوم البحتة في الحضارة العربية والإسلامية، د.الدفاع ص ١٥.
٣- إسهامات المسلمين في الصيدلة ص٧٠.
٤- وأقول : بل معظم العرب والمسلمين أيضاً وللأسف الشديد.
٥- العلوم البحتة في الحضارة العربية والإسلامية، د.الدفاع ص٣٢.
٦- إسهامات علماء العرب والمسلمين في الصيدلة ص ٦٦.
٧- موجز تراث العلم العربي الإسلامي ص٥٣.
٨- الفتاوى لابن تيمية جزء ٩ص٢٦ .

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آفاق المعرفة

انداح الثقافات

مقاربات بين سيدهارتا ومنطق الطير

عبد الفتاح قلعه جي *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان لابـد للريـاح أن تعود فتهب من الشرق مـن جديد بعد مد الحداثة التـي كانت تعبيراً عن تمركز الغـرب حول ذاته، ورفض ثقافة الآخر، وعدم الاعتراف بحضارة أخرى توازي في أهميتها حضارة الغرب. إن الإلحاح اليوم على الدعوات الخاصة بحـوار الحضارات أمر استدعته طبيعة الصراعات الجديدة بين الغرب والشرق العربي والإسلامي، وقد بدأ هذا الصراع وتفاقم مع المد الاستعمـاري الغربي الذي بدأ مع الحـروب الصليبية واستمر بعد الحـرب العالمية الأولى ثم تعزز ببروز عنصرية جديدة في الغرب خرجت من معطـف التقدم التكنولوجي، ومن نزعـات فكرية في الثقافة والفكر العلمي

* كاتب ومسرحي وأديب سوري.

العمل الفني: الفنان علي الكفري.

والفلسفة الناجمة عن هذا المد التكنولوجي وآثاره في الأفـراد والمجتمعات، وبلغ ذروته الفلسفية في النتاجـات الداعية إلى صدام الحضارات والإعلان عن نهاية التاريخ. لكن هـذه الحقيقة لا تدعونـا بالضرورة إلى أن نعلـق تخلفنا على مشاجـب الآخرين، فقد خلطنـا بدورنا بين ما هـو تقدم تكنولوجي وبين ما هـو ثقافي ومعـرفي إنساني بحيث جثم لدينا شعور بأن الغرب فائق القدرة في جميع هذه المجالات وتأصـل لدينا الشعور بالدونيـة، وانتهـى بنا ذلـك إلى أن نرمي بمتاعنا الثقـافي في أول الطريـق ونحاول اللحاق بحداثة الغرب، فنلهث وراء مذاهبه الفكريـة واتجاهاتـه الفلسفيـة ومدارسه الأدبية والفنية، ورحنا نقلد آخر تقليعاته في السلوك واللباس والسكن والعادات وجوانب الحيـاة المختلفـة، فنكرس بذلـك طائعين تبعيتنا، ونعيد إنتاج تخلفنا لتزداد مشكلاتنا تعقيـداً، وكلما نأت بنـا المسافة عنه تزايد شعورنا بالإحباط حتـى اختلط في فترة ما بغضبنا وحقدنا على الفترة التي حملنا فيها على أكتافنا متاعنا الموروث، حتى وهمنا بأن غاية التقدم هو التخلي عن أصالتنا وتراثنا ووعينا الفكري والجمالي، كل ذلك بدعاوى الحداثة وشـروط التقدم، ولأننـا أردنا أن نكون الآخـر لا أن نكون أنفسنا فقد انقطع بنا الدرب، وكانـت حداثتنا حداثة المنقطع لا حداثـة المتصل، حداثـة التابع لا حداثة الرائـد، كأننا عـالم الظـلال والغرب عالم الحقيقة.

التواصل الثقافي بين الشعوب جزء من حركة التاريخ

لكن الانزياح الثقافي بين الشعوب حتمية تاريخيـة، واليوم مع انفتـاح نوافذ ما بعد الحداثة يطل الغرب على حقول الشرق الغنية بالفكـر والثقافة والفنـون، متخلياً في هذا المجـال عن بعض تمركزه حول ذاته، مدركاً أن الكرة الأرضية هي من الصغر والاتصال مـا لا يمكن معهمـا افتعـال الحواجز بين ثقافات الشعـوب، وأن الحضارة الإنسانية هـي كل لا يتحقق فيه التـوازن إلا بتعددية الثقافات ومصادرهـا. والأمثلة كثيرة، منها إعجاب الغرب واستفادته مـن ألف ليلة وليلـة، وتأثـر جوته بحافـظ الشيرازي في ديوانه الشرقي-الغربـي، واستفادة بريخت في مسرحياته مـن قصص وأساطير الشرق الأقصى، وظهـور مدارس مسرحية جديدة بدءاً مـن أنتونين آرتو وحتى مسرح الهابننغ مستفيدة من طقوس ومسرح الشرق ورقص وعروض الكاتاكالي الهنديـة، وكما تتداح الدوائر في الماء وتتصادم وتتداخل إذا ألقي فيها حصيات فإن دوائـر الثقافة المنداحة مـن مراكـز حضاريـة متعـددة تتصادم وتتداخل بمـا يغني التجربـة الإنسانية في مسـيرة الخلق والإبـداع، وإن ما نلمحه من أوجه التقارب والتماثل بين أساطير الشعوب

وآدابها وميثولوجياتها وقصصها الشعبي هو التجسيد الحي لاجتياز الظواهر وأنماط التفكير حدود المكان والزمان ليس من قبيل التأثر والتأثير فحسب، وإنما من قبيل عملية تكوينية تقوم بفعل عقل جمعي، إرادي أو عفوي، تقوم بالاكتساب الاصطفائي لما ينسجم وتتسع له اللوحة الحضارية لشعب ما، وهكذا يكون الحديث عن ثقافة أي شعب بمعزل عن الدوائر المنداحة لثقافات الشعوب الأخرى أمر غير منتج، في حين أن دراسة أثر ما في إطار اللوحة الإنسانية الشاملة دراسة مقارنة أو تحليلية سيكون أمراً بالغ الأهمية.

وكي نكون موضوعيين ومنصفين لا بد من الإشارة إلى أنه تتجسد اليوم في الغرب نزعتان: ١ــ الأولى هي نزعة أحادية عنصرية يحملها بعض الساسة والمفكرين الغلاة في تطرفهم لإعادة صياغة العالم عامة والعالمين العربي و الإسلامي خاصة حسب رؤاهم وفلسفتهم الذرائعية ومصالحهم منطلقين من إحساسهم بالعظمة والتفوق التكنولوجي ٢- والثانية هي نزعة معرفية عادلة يحملها عقلاء الفكر والثقافة تقر ما للشرق من خصوصية وتفوق فكري وإنساني ومنجز تاريخي عريق، وتدعو إلى دراسته والاستفادة من منجزاته الروحية والثقافية والفكرية.

الصراع التاريخي القديم المعهد والمستمر إلى الآن بين الشرق والغرب كان يدفع باستمرار إلى الادعاء والانتحال وتلمس الأسبقيات في الاكتشاف والإبداع بدلاً من السعي إلى إعادة إنتاج الأثر، والعمل على تكامل الحضارة الإنسانية انطلاقاً من الأمانة العلمية واحترام فكر الآخر والاستفادة منه والإيمان بالتعددية التي هي الأساس في البنيان الحضاري الشمولي. إن بناء أروقة للحوار خير من إقامة محاكم التفتيش، وإن الذين أقاموا مثل هذه المحاكم الظلامية وأسدلوا الستر الحديدية على شعوبهم كان لا بد لهم فيما بعد أن يدركوا بأن التواصل الإنساني في الفكر والثقافة والاجتماع هو جزء من حركة التاريخ ومن طبيعة الشعوب، وشرط أساس للممارسة الحقيقية للحرية.

«اقرأ» والانقلاب الكبير في مفهوم الثقافة

برغم التجاور بين العرب قبل الإسلام من جهة وبين الفرس والروم من جهة أخرى، وبرغم العلاقة التبعية السياسية الوثيقة لبعض دولهم (الغساسنة والمناذرة) الواقعة ضمن نفوذ الإمبراطوريتين، والعلاقات التجارية الواسعة التي يبدو أنها لم تتعد البيع والشراء، فإن تفاعلاً ثقافياً جاداً لم يتم، وبقي الشعر العربي بمقولاته الصحراوية نسيج المعرفة المتواضعة لديهم، ولم يرق كي يصبح رسالة ثقافية أو موضوعة حوار أو لغة تواصل مع الآخر. وبشكل ما وبسبب انكفائه على تسجيل أيام العرب وأخبارهم وأحيانا أساطيرهم، وبسبب تضخم الذات التي تبرز

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com



في تكرار لا نهائي لقيم معينة في الفخر والمديح والهجاء والغزل، إلا من بعض خروجات حادة متمردة للشعراء الصعاليك على المتعارف الاجتماعي والأخلاقي القبلي، وبسبب اعتزازهم الذي لا يقبل الجدل بهذا الشعر واعتباره غاية الإبداع والمعرفة، فإن الشعر العربي ويشكل ما كان بمثابة الستار الحديدي الذي منع عنهم رياح المعرفة التي كان يمكن أن تهب من الهند وفارس وبلاد اليونان.

عندما جاء الإسلام أحدث صدمة في المستقر العربي، وما كان وقوف الفريق المحافظ في وجهه دفاعاً عن راهن عقائدي وموروث فحسب، وإنما كان دفاعاً عن مستقر حضاري يغلب عليه الطابع البدوي وشبه المديني. الحديث النبوي بمضامينه الجديدة الانقلابية وأشكال العبارة فيه كان زلزلة لسجع الكهان وغوامض كلامهم، ولإيقاعات الخطب والوصايا النثرية المسجّعة، وللأمثال العربية المتداولة، مثل ذلك قول العرب: «انصر أخاك ظالماً أو مظلوماً» حيث حدث انزياح دلالي إسلامي للمثل فأخذت نصرة الظالم معنى جديداً في حوارية بين الرسول (ص) وبين أصحابه حيث قال: «تأخذون على يده فتمنعونه من الظلم». والقرآن الكريم بعطاءاته الروحية والفكرية والبيانية وبإيقاعاته الجديدة التي وقف أمامها الوليد بين المغيرة مذهولاً ولبيد زاهداً في متابعة نظم الشعر، كان زلزلة لإمامية الشعر العربي وعصمته من أن يتجاوزه قول أو يكشف كاريزمية بعض شعرائه نقد، وقد أحدثت الآية الكريمة «والشعراء يتبعهم الغاوون» انقلاباً حقيقياً في وظيفة الشعر العربي، وربطه بشكل نهائي بالإيمان والعمل الصالح ونصرة الحق والوقوف في وجه الظلم، وأحدثت علاقة جديدة تكاملية بين سلوك الشعر وسلوك قائله، ومن هذا الانقلاب الوظيفي، ومن هذه العلاقة الجديدة يخرج الشعر العربي بجماليات جديدة متجددة ما بقي مولِّدُهُ تلك الطاقة العلوية المستمدة من

ARCHIVE beta.Sakhrit.com

كلي الجمال والقدرة. لقد أدرك المحافظون خطورة الانقلاب الحضاري الجديد عليهم، لأنه يزحزحهم عـن مستقرهم، ويعيد بناء الإنسان بناء معرفياً جديداً غير مغلق، ويزيح من ساحة الوعي ما ورثوه من فكر وثني وضلالي وتحريفي، ويخرجهم من عزلتهم الصحراوية لا ليصدر الثورة المعرفية الجديدة فحسب وإنما ليستقبل تجارب الشعوب ومعارفها «وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا». إن حضارة كاملة تبدأ من تبادل المعرفة، ومن كلمة «اقرأ» وترتفع بالإنسان من دوائره المحدودة المغلقة إلى شرفة الوعي والتعلم «بالقلم» ليتسنم آفاق المعرفة اللامحدودة «وعلّم الإنسان ما لم يعلم» هي حضارة العرفان والمعرفة التي تحمل أبداً فعل التجدد والسمو والتغيير.

لقد أدرك المحافظون بحدسهم أن عهد حضارة النص الشعري المغلق وأنظمته في المعرفة والسلوك والعادات قد انتهى وابتدأ عهد حضارة النص القرآني المفتوح على الكونين الإلهي والإنساني. وحين قدم المسلمون إلى البلاد فاتحين أو تجاراً مسافرين فإنهم لم يحملوا معهم كتاباً مغلقاً على قضاياهم وأخبارهم كديوانهم الشعري وإنما حملوا كتاباً ينفتح على قضايا الكون والحياة والإنسان، حملوا النص القرآني الذي كان والذي لن ينقطع عن أن يكون مُولِّد الحضارة الإسلامية، وسرُّ الديمومة والاستمرار فيه يكمن في الإيديولوجيا اللامرحلية – البعيدة المدى، و المستمرة من الحياة الدنيا إلى الآخرة. وبكونه مولِّد الطاقة للحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية في صيرورتها فإن الحضارة المنبثقة عنه كانت تحمل باستمرار حداثتها في ذاتها، وقد تبلورت مظاهر هذه الطاقة الخلاقة في العطاءات التجديدية للفلاسفة والمتصوفة والعلماء والأدباء الإسلاميين، ففي الفلسفة مثلاً لم يكونوا مجرد نقلة للمدرستين اليونانية والإسكندرية، وإنما أعادوا إنتاج الأثر من خلال الطاقة الجديدة والتي عنوانها ومنهجها الرئيس «اقرأ» والقراءة تعني الاطلاع وقراءة جميع علوم ومعارف الحضارات الإنسانية «اطلبوا العلم ولو في الصين»، ولم تبرع إلى ذلك إرادة التوفيق بين الدين والفلسفة كما يعتقد وإنما طبيعة التكوين الفكري الجديد للإنسان وأنظمتها التي تمثلت جوهر النص وأعطت لنفسها حرية الحركة داخله وظاهره مستمدة قوت التحليل والإبداع من هذه الطاقة الجديدة.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

المتصوفة يخترقون حجب الإبداع

استطاع المتصوفة أن يقيموا في كتاباتهم نظاماً سيميائياً وأساساً للغة جديدة غير مألوفة في فن الخطاب العربي مخترقين بذلك حجب الإبداع. وعلم الإشارة كما يقول الكلاباذي: «هو العلم الذي تفردت به الصوفية، واستعملوا لها ألفاظاً ورموزاً تعارفوها بينهم لا يدركها إلا أصحابها وذوو العلم بها». قال بعض المتكلمين لأبي

العباس بن عطاء: «ما لكم أيها المتصوفة قد اشتققتم ألفاظاً أغربتم بها على السامعين، وخرجتم على اللسان المعتاد، هل هذا إلا طلب للتمويه أو ستر لعوّار المذهب؟» فقال أبو العباس: «ما فعلنا ذلك إلا لغيرتنا عليه، ولعزته علينا، كي لا يشربها غير طائفتنا».

وسيميائيات المتصوفة انطلقت من حاجتهم إلى التعبير عن مشاهدات القلوب ومكاشفات الأسرار التي لا يمكن للعبارة التقليدية استيعابها، كما لا يمكن لمن ينزل تلك الأحوال أن يحل في تلك المقامات معرفتها.

إن الباحثين عن ألق الإبداع قد وجدوا فيما كتبه شعراء المتصوفة، وما أحدثوه من لغة جديدة في نظمها الإشارية في الألفاظ والصور والدلالات المنبثقة عن الأحوال والمقامات وإيقاعات النفس العاشقة إنما كان ولايزال نقلة في الحداثة بعيدة المرتقى.

سيرة الصوفية وحياتهم وأعمالهم الأدبية تكتسب ألقاً جديداً حين تتحول إلى مادة درامية أو روائية، ففي البحث عما هو باهر وأخّاذ وحديث وجد بيتر بروك في قصص منطق الطير لفريد الدين العطار مادة مسرحية غنية بالفكر والسحر والدراما يقدمها أمام جمهور لا يجتذبهم غير الجديد والمدهش. وفي رواية سيدهارتا التي كتبها هيرمان هيسة وجد الكاتب في حياة البوذا سيدهارتا غوتاما شاكياموني وفي الأجواء البوذية مادة روائية سحرية يعيد إنتاجها بفكر الأوربي الذي أثقلت روحه قيود المادة، وأعشت عيونه عن التأمل باهرات الإنجازات التكنولوجية المتسارعة، وقد عرف كيف يواجه الشخصية الأسطورية- التاريخية التقليدية بمفاهيمه هو كأوربي مستكشفاً عالم الروح من خلال الحب المحسوس ومغريات المال وفقدان الابن، ثم الزهد والفناء في روح الكون بالعودة إلى الطبيعة وإدراك أسرارها.

إذن لا بد في النهاية لدوائر الثقافات المنداحة من أن تتلاقى فتتصادم وتتداخل بما يغني التجربة الإبداعية، ولا بد للتمركز حول الذات من أن يتداعى أمام حركة تواصل تاريخية حتمية بين حضارات الشعوب، فيها من حوار الثقافات والتبادل المعلوماتي والتأثر والتأثير المعرفي بقدر ما فيها من إرادة الاستقلال والخصوصية والتبلور في الشخصية الثقافية.

بين سيدهارتا والشيخ صنعان في منطق الطير

هل كان هيرمان هيسة يعلم أن روايته «سيدهارتا» السابحة في أجواء بوذية سحرية هي من الناحية الفنية إعادة إنتاج لقصة الشيخ صنعان في منطق الطير في كثير من أحداثها وشخصياتها؟

سيدهارتا ابن البرهمي المتعطش إلى المعرفة والذي لا يكف عن الصلوات وتقديم القرابين وقراءة الكتب والأشعار المقدسة لم يكن سعيداً فهو يحس ببذور عدم

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الرضا والشك، من هنــا كانت بداية رحلته الطويلةفصــار زاهــداً سامانيــاً، ثم التقى بالبوذا غوتاما، وهنــاك تخلى عنه مريده وصديقــه غوافندا الــذي صار مــن أتباع بوذا، أمــا سيدهارتا فقد تابع رحلته فصار دنيوياً استغرقته لذة الجسد في حبه للغانية كامــالا، وعمل في التجارة مــع كاماسوامي حتى أصبح قاسي القلب، ثم أدركته اليقظة فأدرك أن الحيــاة متاع الغرور، وأنها مجرد لعبــة أولاد اسمها سامســـارا لا تستحق أن تلعــب بشكل دائم، فعاد إلى النهر ليعمل مع فازوديفا مراكبياً، وهناك تعلم كيف يصغي بقلب ساكن إلى النهر ذي الأصوات العديدة، ويتلقــى منه السر أن ليس هناك شيء اسمه الزمن.

نلاحظ أن العودة إلى الطبيعة - الغابة والنهر- عند هيســة ليست رومانسية وإنما هي عودة تأملية فلسفية صوفية، إنها عودة لسماع صــوت أوم -الكمال- في كل الوجود وآلاف الأصوات. وعلــى ضفة النهر التقى سيدهارتا الباحث عن سر الحقيقة بحبيبته الغالية كامــالا القادمة مــع ابنها الصغير، وهو ابــن سيدهارتا، لتلحق ببــوذا بعد أن تخلت عن الدنيــا وأعطت قصرها للرهبان السامانيــين. ويشاء القــدر أن تلفظ كامالا أنفاسها بين يــدي حبيبها سيدهارتا لتترك له ابنه الذي أصبح فيما بعد مصدر شقائه، ثــم ما لبث أن فقده حــين هرب منه عائداً إلى المدينة. وعندما التقى غوافندا بصديقه القــديم سيدهارتا أدرك أن سيدهارتا صار بــوذا فتوحد في الكــون أو توحد الكون فيه وأدرك سر الوجود.

ونلاحــظ التشابه بين هذه الرواية وبين حكايــة الشيخ صنعــان في منظومة منطق الطير للعطار.

الشيخ صنعان اعتكف في الحرم خمسين عامــاً ومعه مريــدوه، واجتمــع لديه العلم والفضــل، وكان عــالي المنزلــة والمقامات والكرامات، وقدوة في القبض والبسط، لكن قلقه الدفــين وتعطشــه إلى المعرفة الكلية مــن خلال التجربة الذاتيــة نسجا له حلماً غريبــاً، ذلك أنه رأى نفســـه وقد رحل عن الحرم واستقر ببلاد الروم يسجد للأصنام، وقد قــال المتبحر في العلــم لمريديه: «الآن وجب علينا العمــل والإسراع إلى بلاد الروم لنــدرك تفسير هذا المقام». الرحلة إذن هي رحلــة روحية، والكلام في المنام هو من باب المجاز.

غادر الشيخ ومريدوه الكعبة حتى وصلوا إلى قصر في بلاد الروم تجلس على سطحه فتــاة جميلة جاء في وصفهــا: «كانت الفتاة المسيحية ذات روح ملائكية، بل كانت نفحة مــن روح الله، أشرقــت كالشمســ في فلك الحُسن، واستقرت في برج الجمال المنزَّه عن النقصان»

وهكذا دخل صنعان مقام العشق فقضى نهاره شاخصاً بصره إليهــا، وكان صداقها غالياً فقد طلبت منه أن يتخلى عن الإيمان،

ويطرح الخرقة والسبحة، ويعقد الزنار، ويرعى الخنازير عاماً كاملاً، وطلبت أشياء أخرى أشد من ذلك، وقد فعل فإن العشق كما يرى صنعان مرتبة أعلى من الكفر والإيمان كما يقول العطار. ولأنه فعل ذلك تخلى عنه مريدوه بعد أن يئسوا منه وعادوا إلى مكة، وهناك تلقوا التوبيخ على فعلتهم هذه، فعادوا إليه من جديد ضارعين إلى الله إنقاذ شيخهم. وبعد أن اجتاز الشيخ تجربة العشق عاد إلى الحرم مع مريديه يحمل في قلبه إيماناً أعمق ومعرفة أكبر. أما الفتاة الرومية فقد تملك قلبها عشق الشيخ فتخلت عن قصرها ودنياها وقصدت بلاد الشيخ صنعان لتعلن إسلامها وتلفظ أنفاسها بين يديه بعد أن صارت من أهل العيان. لقد انتهيا معاً الشيخ والفتاة بالعشق الكوني إلى الفناء والتماهي الكامل في وحدة الوجود.

مقاربات ومقارنات بين القصتين

تتلاقى بشكل أخّاذ عناصر القصتين في التجربة الروحية والأحداث والشخصيات ومواقف التأمل والمناجيات وحالات العشق الكوني. وتفترق السيدهارتا بأنها بنية روائية ساحرة ومتكاملة، بينما قصة الشيخ صنعان هي بنية حكائية حارة ومدهشة.

ولتوضيح التوازي في البنيتين نضع جدولاً مقارناً تقريبياً للخطوط الرئيسية في القصتين.

رواية سيدهارتا

البداية

× إيمان برهمي تقليدي: قرابين وصلوات

× له مريد (غوافندانا) يرافقه في رحلته مؤمناً به بأنه سيصير بوذا.

× بذور عدم الرضا والقلق في نفسه للارتقاء عبر تجربته الذاتية الحسية والروحية

الطريق

× يصير سامانا ثم يرحل إلى غوتاما(بوذا) ثم يتابع بحثه فيتخلى عن غوافندا فيصير راهباً بوذياً. ثم يرى في حلماً يدعوه إلى مزج التجربة الروحية بالتجربة الحسية فيلتقي كامالا الغانية

× يتخلى عن لباس السامانا، ويغرق في حب كامالا، ويمارس التجارة من أجلها.

× يلتقي بمريده السابق غوافندا ويتحاور معه.

× قلقه الروحي وإحساسه بعبث المتعة الجسدية يدفعانه للتخلي عن كامالا متابعاً البحث فيصير مراكبياً ويصبح النهر هو الرسول والمعلم الأخير له.

العودة إلى النهر

× كامالا تتخلى عن الدنيا وتلحق به لتموت بين يديه مؤمنة.

الوصول

× يرقى سيدهارتا بالتجربة الذاتية -الروحية إلى المعرفة الكلية وإدراك سر

الوجود ويصل إلى النيرفانا ويصير بوذا

قصة الشيخ صنعان

البداية

× إيمــان إسلامي تقليدي: عبادة وعمل واعتكاف

× له مريدون يرافقونه في رحلته ويؤمنون بكراماته وارتقائه في المقامات والأحوال

× قلــق الصوفي للارتقــاء عبر التجربة الروحية

الطريق

× يرى في الحلم أنه يرحل إلى بلاد الروم، وهناك يلتقي بالفتاة الرومية فيقع في حبها ويصير نصرانياً، ويتخلى عنه مريدوه.

× يتخلى عن لباس الصوفية، ويغرق في حب الرومية، ويمارس رعــي الخنازير من أجلها.

× يلتقي به مريــدوه ويحاولون ثنيه عن حب الرومية.

× قلق في مقام العشق، وصلوات المريدين مــن أجله، ثــم يسمع صــوت الرسول(ص) فيصير له معلماً، تجتمع هذه كلها لتنقذه من محنته فيــدرك عبث الحب الحسي وتنيقظ روحه، ويتخلى عن الفتاة الرومية.

العودة إلى الكعبة

× الرومية تتخلى عــن الدنيا وتلحق به لتموت بين يديه مؤمنة.

الوصول

× يرقــى صنعــان بالتجربــة الذاتية- الروحيــة إلى المعرفة الكليــة وإدراك أسرار الوجــود ويصــل إلى مقام الفنــاء، ويصير صوفياً واصلاً .

هيرمن هيسة والعطار ومقاربات

في عام ١٩١١ رحــل هيرمان هيسه إلى الهند ومكث عدة سنــوات بين رهبان بوذا، كان يريد الابتعاد عــن أثقال مدنية الغرب الحديثة التي عبر عن ضيقه منها في روايته بيــتر كامنزينــد Peter Camenzind وهنــاك وجد عالماً مغيراً فيــه ثراء روحي، لكنه لم يتخلص من قلقه الوجودي وكان عليه أن يجد الخلاص في قلبه الذي ارتكن فيه عالمان: الشرق والغرب، يقول: «عليَّ أن أجد القناطــر السحرية بنفســي، لا بد أن أجد أوروبا الحقيقية والشرق الحقيقي في قلبي وروحي». إنه واحد ممن انداحت في كيانهم دوائر ثقافتين: ثقافة الغرب وثقافة الشرق. لكن ثقافــة الشرق عنده لم يكــن مصدرها الوحيد هو البوذية، والمقارنة السابقة تظهر ما في روايته من مؤثــرات الفكر الإسلامي والثقافــة الصوفيــة الإسلاميــة، خاصــة وأن الدائــرة التي تجمــع فارس والهند هي دائرة حضاريــة واحــدة، وأن التجاور بين الديانتــين الإسلاميــة والبوذيــة قد ترك آثاره في التصــوف الإسلامي وبخاصة عند العطار النيسابــوري الموطن، ومن الطبيعي أن تتضمن روايــة سيدهارتا مؤثرات بوذية مباشرة وإسلامية غير مباشرة. والجديد في الإنتاج هذه الرواية هو ولوج الأوروبي الذي يضنيه قلق البحث عن المعرفة وسكينة النفس

http://Archivebeta.Sakhrit.com

إلى هذه الدائرة عبر شخصية سيدهارتا.

البوذا غوتاما في رواية هيسه هو روح الشرق، وما يعلّمه ليس هدفه تفسير العالم لمن يبحثون عن المعرفة، وإنما هدفه الخلاص من العذاب. يقول غوتاما في الرواية لسيدهارتا: «الآراء لا تعني شيئاً قد تكون جميلة أو قبيحة، بارعة أو حمقاء، وفي وسع المرء أن يقبلها أو يرفضها، إلا أن التعاليم التي سمعتها ليست رأيي، وليس هدفها أن تفسر العالم لأولئك المتعطشين إلى المعرفة، إن هدفها مختلف تماماً، هدفها الخلاص من العذاب. هذا ما يعلّمه غوتاما ولا شيء آخر».

إذا كان غوتاما روح الشرق فإن سيدهارتا- وهو اسم بوذا أيضاً: سيدهارتا غوتاما- هو روح الغرب المتعطشة للمعرفة، ولهذا فإن طريق الوصول إلى المعرفة سيكون مختلفاً بينهما، غوتاما يحيد عن طريق الحياة الطبيعية ويسلك درب مجاهدة النفس والزهد، أما سيدهارتا فيقتحم الحياة الصاخبة بمتعها وألقها ليخرج منها بتجربة خاصة، ويكتشف الأمور بنفسه. يقول سيدهارتا مخاطباً غوتاما: «أنت محق في قولك، إن الآراء لا أهمية كبيرة لها ، لكن هناك شيئاً لا تشتمل عليه هذه التوجيهات الواضحة القيمة فهي لا تشتمل على سر ما جرّبه المجيد بنفسه، هو وحده من بين مئات الآلاف، هذا ما فكرت فيه وأدركته عندما سمعت تعاليمك، لهذا سأتابع طريقي ليس للبحث عن مبدأ آخر أفضل فأنا واثق من عدم وجود ذلك، بل للتخلي عن المبادئ والمعلمين كلهم وللوصول إلى هدفي وحيداً أو أموت»

في منظومة منطق الطير يقود الهدهد الطيور إلى السيمرغ (ملك الطيور)، يسقط بعضهم في الطريق ويصل قليل منهم وعدتهم ثلاثون، وصلوا محطمي القلوب فاقدي الأجنحة، سقيمي الأجساد، فرؤوا الحضرة دون صفة أو وصف، رؤوها تسمو على الإدراك والعقل والمعرفة، رؤوا شموساً معتبرة وعدداً كبيراً من الأقمار والنجوم الزاهرة.

هذه الرؤيا تشبه ما رآه غوافندا على ضفة النهر حين قبل سيدهارتا من جبينه فتراءت له أكوان وحيوات. كما تشبه الطريق التي سلكها سيدهارتا إلى المعرفة الكلية الطريق الصعبة التي سلكتها الطيور قاطعة الأودية السبعة، مع الفارق بين التجربتين، إحداهما تؤكد على التجربة الروحية، والثانية تصل إلى الكمال الروحي عبر التجربة الحسية.

وحكاية الشيخ صنعان في منطق الطير تقودنا إلى رحلة مماثلة لرحلة البوذا غوتاما شاكياموني وتماثلهما رحلة سيدهارتا - هيسة مع مفارقة تقتضيها طبيعة

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الاختلاف بين روح الشرق وروح الغرب، وما يوحدها جميعاً أنها رحلات فنائية تنتهي بالوصول إلى التناغم مع الوجود في وحدة ترقى بالناسوت إلى اللاهوت.

أخيراً

نستطيع أن نقيم حواجز سياسية واجتماعية بين البلدان والشعوب، لكن حاجز مماثلة ثقافية لا بد أن تنهار أمام انداح الثقافات والحضارات، لأن الكلمة التي تقرأ كالهواء الذي نتنفس، وبخاصة بعد أن اختصرت المسافات والأزمان وسائل الاتصال الحديثة وشبكات النت العنكبوتية، فالرياح تهب من كل جانب، ويقدر حاجتنا إلى ثقافة الآخر فإننا نحتاج إلى أن نعيد قراءة تراثنا من جديد لنكتشف ما فيه من طاقات جوّانية مولّدة للإبداع والتجديد مغرية بإعادة الإنتاج الثقافي لنتخلص من الشعور بالعجز والقصور أمام المد الثقافي الغربي الحديث. إننا دائماً نجد في ممتلكاتنا الثقافية ما نحاور به الآخر محاورة الند للند.

هوامش ومراجع

- العطار فريد الدين. منطق الطير
- هيرمن هيسة. رواية سيدهارتا / ت. ممدوح عدوان.
- الكلاباذي أبو بكر محمد. التعرف لمذهب أهل التصوف.
- د. عزام عبد الوهاب. التصوف وفريد الدين العطار.
- كيساكو نيكيدا. حياة البوذا. ت. محمود منقذ الهاشمي. وزارة الثقافة.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكتابة الإبداعية

تأليف: كولن ويلسون

ترجمة: رافع شاهين*

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

كان ارتباطي بتدريس مقـرر عن الكتابة الإبداعية في جامعة «روتجرز» بولايـة نيوجرسي الأمريكية نقطة تحول بالنسبة لي، فقد سبق لي قبل ذلك أن قمـت بنفس التجربة في إحدى الكليات بولايـة فلوريدا، ولكنني وجدت أنه لا يمكنني الاستمرار في تدريس مثل هذه المادة. كان قراري جازماً بعدم العودة لتدريسها فقد أحسست في ذلك الوقت أن من أهم أسس الإبداع، كما هـو أساس الحياة، البقاء للأصلح، وأن الإبداع يشبه بحد ذاته عملية صعود شاقـة لجبل كبير، وهـذا الجبل لا يصعده إلا من يملـك القوة والجلد، في حيـث يتساقط الضعفاء على سفحه، وهؤلاء الكتاب الذين يستطيعون تسلق

* باحث ومترجم سوري

العمل الفني: الفنان شادي العيسمي.

جيل الإبداع هــم وحدهم الكتاب المبدعون والجيدون.

ولذلك وجدت أن مساعدة هؤلاء الذين يريــدون أن يكونــوا كتاب المستقبــل تشبه إلى حــد بعيد عملية تسميــد حديقة مليئة بالنباتــات الضارة، وهذا هــو أيضا ما كان يفكر فيه رئيس الجامعة الذي وافقني على رأيــي وجعلني أستبدل ذلــك المقرر بمقرر آخر عن برناردشو، وأما في جامعة روتجرز فلم يكــن أمامي مجال للمنــاورة، مع العلم أن المقرر الــذي كان يجب علي تدريسه هو «الوجوديــة»، ولكــن ذلك المقــرر تغير قبل وصــولي للجامعة وأصبح من المحتم علي أن أحاضــر في الكتابة الإبداعية، وكان علي أن أرضــي عشرة طلاب سجلــوا لتلك الدورة، عشرة طــلاب متميزين قادريــن على إثارة الإنسان الــذي يتعامل معهــم، وأكاد أجزم أنهم أفضل بكثير من بعض الكتاب الإنكليز الشبــاب، فقد كانــوا يعبرون عــن أنفسهم بيسر وسهولــة، وكانت بعض كتاباتهم ترقى إلى مستوى الكتاب المحترفين، وقد اكتشفت فيما بعد أن عددا منهم كان قد اجتاز دورة في الكتابة الإبداعية.

ولكن ما اكتشفته أيضاً أن هذه المجموعة مــن الطــلاب تعلمــت كيــف كان يكتــب جيمســ جويس، وفرجينيــا وولف، ولكنهم لم يتعلمــوا كيف يكتبون، لقــد نصحوا بأن يكتبوا عما يعرفــون ولذلك كانت الكتابات التي استلمتها منهم تعــبر عن ذاتهم، كانت عبارات عن سير ذاتيــة، فبعضهم كتب عن حياته بأسلــوب الاعترافات والبعض الآخر اكتفــى بالوصف المباشــر لبعض الحوادث التي شهدتها حياتهــم.. صديق فقد حياته مــن جراء حــادث سير.. رجــل انتحر بعد تناول المخدرات.. الخ، ولكن كتاباتهم كانت تشبه إلى حد بعيــد المناقشات التي تحدث في الحانات وبنفســ اللهجة المحكية، وهذا الوضع أعاد إلى ذاكرتي تعليقا طريفا لوليم فولكــنر حين سئل ذات يوم عن رأيه في جيل ميلر، فقال: «كتاباتهــم جميلة، ولكن أعتقد أنــه لا يوجد ما يقولونــه». فهل لم يكن لدى طلابي ما يقولونه؟.. صحيح أنهم مجموعة منتقــاة وقد كان عددهــم القليل يدل على عملية حصر واختيار متعمدة، أحدهم عمل سائقا، والآخــر كان صيدلانيا، والثالث كان رياضيا، وحين كنا نجلس في إحدى مقاهي المنطقة كان الطلاب ينطلقون في الحديث، لقــد كان لديهــم حقا الكثير ممــا يريدون أن يقولوه عن أنفسهــم، ولكن المشكلة التي تواجههــم هي كيــف يقولون ذلــك، وهذا جعلني أيضــاً أتذكر ما قاله «شو» ذات مرة واصفــا مثل هذا الوضع حين قال: «ملكوت الله في أعماقك، ولكــن لابد من بذل جهد هائل لتخرج هذا الملكوت من أعماقك».

إذاً فقد كان هؤلاء الطلاب على معرفة بالكتابــة الإبداعية، ولكن الــذي لم يعرفوه هو التفكــير الإبداعي، وهــذه هي الحجة التي أثبتها سقــراط في «مينو» حين أوضح

أن معرفـة الأشياء كافـة مكتنزة في النفس البشرية، ولكن المهم هو معرفة كيفية إخراج هذه المعرفة، ويمثل سقراط على ذلك بإعطاء مسألة رياضية هندسية لأحد طلابه، ويتدرج مع الطالب بأسئلة يطرحها عليه تساعده في الوصول إلى حل المسألة، وهذا يجعل سقراط يتوصل إلى نتيجة مفادها أن العلم لا يعطي هذه الحقائق، وجعلني هذا الأمر أن أطرح على نفسي السـؤال التالي: «هل من الممكن أن أقـوم بتدريس مقرر الكتابـة الإبداعية بحيث أجعل الطلاب يعرفون كيف يكتبون»، وفكرت ثانية في القضية، وكيف يجلس أمام الصفحة البيضاء ورأسـه مملوءة بالأفكار الكثـيرة الجاهزة، كأنه يريد أن يكتب عملاً أكبر من الحـرب والسلام وهـذا يعني أنه يجد ما يقوله، ولكن كل هذه الأمور تزدحم في رأسه لن تخرج إلا من خلال طريق واحد ضيق هو رأس قلمه.

هذا الكاتب قد يحـاول تقليد عدد من الكتاب الآخرين مثل همنغواي أو جويس أو سالينغر، لا لأنه يفتقد صوته الخاص وإنما يشعـر أنـه لابد مـن العثور علـى أسلوب معين للبدايـة ليساعده على تدفق أفكاره، ولكنـه بعد أيام أو أسابيـع يكتشف العكس أو يكتشـف أن ما كتبه هـراء يدعو للأسى وحينها يعرف تمـام المعرفة ما كان يقصده همنغواي حين قال: «أن الكتابة تبدو سهلة، ولكنها في الحقيقـة من أصعب الأعمال في العـالم». وإزاء هذه المشكلـة التي يقف فيها الكاتب حائرا غير قادر على توجيه الأسئلة المناسبة لنفسه، وكان يتوجب علي إذا قررت أن أقوم بتدريس هذه المادة أن أقوم بما قام بـه سقراط مع طالبـه، أي أن أعلم الكاتب كيف يسأل الأسئلة من خلال الإشارات التي أقدمها له، والتي تساعده على الوصول إلى جوانب أخـرى، وكان لابد مـن اللجوء إلى حيلة سقـراط هذه، لأن الإبداع ليس بالسر المقدسـ وإنما هو موهبة حل المشكلات، إذ يضع الكاتب المشكلة أمامه، ومن الواجب أن تكون هذه المشكلة مـن الأمور الخاصة به، ثم يحاول أن ينقل تلـك المشكلة إلى الورق، وبالرغم من أن قضية إيجاد الحلول للقضايا من الأمـور الجوهرية إلا أننـا قد نجد أن الكاتب لا يريـد أن يضع الحلـول لمشكلته وإنما يسعى إلى الوضوح في التعبير عن تلك القضية، ولكـن يتحتم عليه من جهة أخرى أن يضـع بعض الحلـول الفنية البحتة: من أين يبدأ؟.. ماذا يضع؟.. ماذا يستثني؟..

إن الكثير من المناهـج الخاصة بالكتابة الإبداعيـة تحـاول طيلة الوقت أن تضع الحلول للقضايا الفنية، وهذا التركيز الكبير على تلـك القضايا يترك القضية الحقيقية دون حـل، ألا وهي إيجاد الحلول من صلب الرؤيـة، ولابد أن تبدأ العملية من ومن هذه القضية، وهنا لابد من إثبات بعض الأمثلة الخاصة من عدد مـن الروايات، مثل رواية «البحث عن الزمن المفقود» «لبروست»، ففي هـذه الرواية نجد في بداية المجلد الأول أن

بطل الرواية يغمس كعكة صغيرة في فنجان الشاي ثم يقضمها، وسرعان ما يغرق في لذة غامرة فمذاق تلك الكعكة أعاد إليه طفولته وجعلها بين لحظة وأخرى حقيقة واقعة أمام عينيه، وما يعنيه هذا الأمر أن الماضي مختزن في نفوسنا، وهو محفوظ داخلها من خلال سر معين، فإذا كنا قادرين على كشف خيوط اللعبة التي تحفظ هذا الماضي نستطيع أن نعيشه مرة أخرى ونسترجعه كأنه يحدث أمامنا اليوم، ولكن السؤال الذي يثار هنا: كيف يمكن الوصول إلى مثل هذا الكنوز المختزنة في أعماقنا؟

الحل الذي يطرحه بروست يتوقف على إعادة استحضار الماضي، ولكن كيف؟ بالكتابة عنه، بإعادة خلقه عن طريق الكتابة التفصيلية، هذه الكتابة هي التي تعطينا في النتيجة الرواية العظيمة، ولكن هذا ليس حتميا إذ ربما تخفق مثل هذه الأمور في إيجاد حل، فالتأمل في الماضي ربما يساعدنا في استرجاع هذا الماضي بكل تفاصيله، ولكن الأحداث الفجائية لا يمكن خلقها لتصبح حقيقة. هذا ما يطرحه بروست، وإزاء المعضلة التي توقف عندها بروست حاول علم النفس التجريبي في السنوات الماضية أن يجد لها حل، فقد اكتشف الدكتور «وايلدر بنفيلد» الذي يعمل



في جامعة ماكجيل أننا إذا جعلنا قطبا يحمل تيارا كهربائيا خفيفا يمس اللحاء الوقتي للدماغ، فإن العملية كفيلة بجعل المريض يسترجع ذكرياته الماضية البعيدة القدم بكل تفاصيلها، ويجعله أيضا قادرا على معايشتها من جديد، ولكن لو كان بروست يعلم ذلك لما لجأ إلى الكتابة وإنما على عملية الدماغ هذه، وبهذه الطريقة نكون قد فقدنا رواية عظيمة وافتقدنا المتعة التي حققها بروست حين لجأ إلى الكتابة.

وهناك جانب آخر للمشكلة، وهذا الجانب يمثله عمل من أعمال «هنري جيمس» المبكرة ألا وهي روايته «رودريك هدسن»، وهي تتحدث عن نحات شاب، وهو

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بالرغم من موهبته التي لا يرقى إليها شك، إلا أنــه يعيش حالة من الفقــر تجعله غير قــادر على ممارسة حياتــه الفنية، وعندما يقوم أحد أهــالي نيو إنغلاند يدعى رولاند ماليــه، وهو شــاب ثري يقوم بزيــارة أحد أقاربــه فيشاهد إحــدى منحوتات هدسن فيعجب بها، مما يجعله يعرض على هدسن السفر معه إلى روما ومنحه معرضا يستطيع فيــه ممارسة حياته الفنيــة، وفجأة يصبح هدسن مــن خلال هذه الإمكانــات الهائلة قــادراً على التعبير بحرية عما يختلج داخل نفســه، ويجعله يعتقــد أيضــا أن الإنسان العبقري يستطيع أن يستغل تلك الإمكانيات التي تمنحها له الحيــاة. هذا السؤال الذي يظهــر من خــلال رواية جيمس هــو سؤال مركب، شخصــي وغير شخصي، حيث نرى جيمســ يختفي خلــف شخصيــة رودريك هدســن، ليعرف كيف يمكــن لإنسان كهذا أن يحقق ذاته، وهــذا يجعله يطرح السؤال على نفسه مرة ثانية: هل استطاع أن يستغل إمكانيــات حياته؟، وهنــا يمكن الربط بين جيمس بصورة عامــة وبين بطله المحظوظ رولانــد ماليه، فقــد كان جيمس ثريا أيضاً وقادراً على السفر إلى أوروبة، وقادراً أيضاً على أن يحيا الحيــاة التي يرغب بها، وهو إضافة إلى ذلــك شاب ذكي ذو خيال واسع، فماذا يستطيع أن يحقق أكثر من بطله ماليه ليطور الفعل الوارد في الرواية؟

إذا لم ينجح جيمس، كما لم ينجح بروست من قبل في التوصل على حل لقضيته، فمن الناحيــة الفنية نجــد أن الرواية غير قادرة على تحقيق رغباته، حيــث نجدها بالرغم مــن البداية الجيــدة إلا أن خطوط حياتها تبدأ بالذبــول والتلاشي، حيث يقع رودريك في حب فتاة عمياء ويترك خطيبته، ويجعل الرجل الذي أحست إليه يصاب بخيبة أمل شديدة، وينتهي به الأمر أخير إلى الانتحار. صحيح أن هذا الأمر منطقي وهو بعيد عن العبث، ولكن يــدل على رؤية ضيقة ويدخل الســأم في نفس الإنسان، هذا الإنسان الذي لا يجد أي استغلال حقيقي لتلك الإمكانيات المتوفرة، فماذا حدث لهذه الإمكانيات وأين ذهبت؟ إن الإجابة على هذا التساؤل ممتعة بلا شك، فالصفحات الأولى من رواية جيمس جويس تكشف لنا عن مدى الفرح الذي يشعر به وكأنه حلم يقظة ممتع، كالذي يعيشه أي كاتــب يقوم بتأليف رواية مــن الروايات، أو حتى مجرد المحاولــة، وهذا الفرح ناتج عن الحرية والإحساســ بدفئها، إنه يغوص في بحر مــن الحرية ولكن للأسف هذه الحرية غير كاملة.

وهنا نعود للمقارنة بين الكتابة والبحر، هل يمكنــك الغوص في البحر أو اللعب فيه دون أن تكــون قــادرا على إتقــان مهارات خاصــة؟ قد تستطيــع أن تمارس السباحة في البدايــة، ولكن حين تتعمق فيه تجد أنك إن لم تكن قادراً على السباحة والغوص فإنك ستفشــل وتستسلم، وهذا هــو نفس الواقع

الذي يقابل الكاتب، فهو يستطيع أن يمارس تجربته بحرية في البداية ولكن بعد أن يقطع الصفحات الأولى تنتهي هذه الحرية وهذه المتعة، ويصبح لزاما عليه التعامل مع القوانين والأنظمة الخاصة، وهنا يفقد الكتاب المبتدئون الحماسة ويتوقفون في حين نجد الكاتب المبدع المجرب يتنهد تنهيدة عميقة ثم يعود للتجريب من جديد، وخاصة إذا ما شعر أنه قد وقع في المصيدة.

ومن أجل تحديد الأمر بدقة أكثر نقول إنه حين تقوم بخلق إحدى الشخصيات وتحديد موقفها من الشخصيات الأخرى تكون قد حددت أيضا إمكانياتها واتجاهاتها، فنحن نرى أن بإمكان رودريك هدسن أن يصنع تمثالا للقديس بيتر أو أن يشترك في مبارزة أو يمارس السباحة في نهر التيبر، هذه إمكانياته التي حددها له جيمس، وأما أن يقوم بارتكاب جرائم الحرق والاغتصاب والقتل المتعمد فهذا غير معقول لأن جيمس أخرجه من نمط تلك الشخصية تماما، وأما رولاند ماليه فإن إمكانياته محددة بشكل كبير، ولذلك نراه يفتقد القدرة على فعل الأشياء، اللهم سوى التقوقع على نفسه وممارسة كآبته وانعزاليته وهذا واضح منذ الصفحات الأولى للرواية. هذه القوانين الواضحة والمحددة للرواية وهذه الأنظمة الداخلية التي تؤطرها يجب أن يعيها الإنسان تماما كما يعي قوانين الجاذبية ويكون أيضا قادراً على الدوران حول محورها.

وبعد بضع سنوات حاول جيمس جويس أن يطور فكرته السابقة، وحاول أن يجعل بطله قادراً على تحدي الحياة والقدر، ولذلك كان لابد أن يعطيه إمكانيات أكثر من أجل امتلاك هذه القدرة، ولذلك نراه يقوم برسم صورة بطله بعناية هذه المرة ونراه يلجأ إلى التأمل من أجل رؤية أكبر، وهذه الإمكانيات وهذا الاهتمام الكبير برسم الشخصية أدى إلى أن تكون صورة سيدته أفضل بكثير من صورة رودريك هدسن، ومع ذلك نجد أن جيمس مازال غير قادر على الإجابة على السؤال المطروح: ماذا يجب على الشاب الذي يواجه الحياة أن يفعل من أجل الوصول إلى فهم كامل لجميع الاحتمالات. ولكن البطلة بدلا من أن تجيب على هذه الأسئلة تقرر في نهاية الرواية أن تتحمل كافة العواقب المترتبة عليها لأنها هي من اختارت الزواج من شخص آخر. وهذا الوعي يندرج أساسا تحت قانون تناقض الاحتمالات في العمل الروائي.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ومن ناحية أخرى هناك عدد قليل من الروايات التي تبنى حول قضية واحدة، مثل رواية «الحرب والسلام» التي تصور لنا بشكل بانورامي فترة الحرب الروسية النابليونية، و «رواية يوليسيس» تتنقل بنا من خلال تصويرها لنماذج مختلفة لصور الحياة في مدينة دبلن وذلك خلال يوم واحد فقط، وهذا ما تحاول أن تقدمه أيضا رواية «الولايات المتحدة الأمريكية» لدوس باسوس حين يكشف لنا صورة الولايات المتحدة في

أوائل القرن العشرين. وإذا كان الأمر ينطبق على الروايـات التي حددها جيمس جويس بأنها «بونديغ» التي تترك الكثير من علامات الاستفهـام حولها، فإن هـذا أيضاً ينطبق على القصص.

إن أهـم ما شد اهتمامـي في القصص التـي تسلمتها من هؤلاء الطلاب هي أنها لم تكن كلهـا ذات شكل خاص، كما أنها لم تكن قادرة على إثارة أسئلة محددة، فقد وصفت إحدى القصص فتاة تقود عربتها وتقف في طابور غير الطابور الذي يجب أن تقف فيه - بعـد أزمـة النفط - فمـا كان من سائق آخـر إلا أن يطلق عليهـا الشتائم، ووصفت قصـة أخـرى أحد الرجال وقـد تورط في علاقـات عاطفية كثيرة بعد الزواج، ولكن هذه القصـة لم تصل إلى نهاية محددة، وقد اعترف الطالبان أنهما حاولا من خلال هاتين القصتـين أن يكتبا ما يشبه السيرة الذاتية، في حين ذكر عدد آخـر من الطلاب أنهم لم يجدوا مـا يكتبونه ولذلك لجؤوا إلى وصف حـوادث معينة بشكل مكثف ومركز، ولم يكن بين القصص العشـر الأولى التي قدمت لي سوى قصـة واحدة تحمل فكرة معينة وكان اسمها «الغيتار»، وبالرغم من أنها تميل إلى السرد المباشـر وتفتقد الكثير من الإمكانات الفنيـة للقصـة، إلا أن كاتبهـا الذي يحب العزف على الغيتار كان يطمح في أن يصنع بآلته هذه ما حققه ميليفيل في «موبي ديك»، إلا أنه بعد هـذه البداية المباشرة بدأ يشكل مقارنـات بـين العزف على الغيتـار، الذي يشكل الركيزة الأساسية في دائرة اهتماماته الحياتيـة، وبين الفعاليـات الضرورية التي كان يعتقد بعمقها ولا جدواها مثل وظيفته التي لم يتفرغ لها والمحاضرات التي كان يكره حضورها.

هذه القصة كانت تعبر عن شعور داخلي للطالـب، وعن الشعـور الذي ولـده فشل الحضارة الأمريكية في تقديم معنى للحياة لدى هؤلاء الشبـاب، ولذلك نراه يستعرض خلال هـذه القصة الاستعراض الغنائي مع التركيـز على آلاته وعزفه، كمـا نراه يركز أيضاً على صانـع الآلات الموسيقية العجوز وهو ينكب على صناعة آلـة الغيتار يحيط به الصمت العميق المعبر. وصحيح أن تلك القصة لم تكن سـوى مسودة لعمل لم يكتمل، وصحيح أيضـاً أن أسلوبها كان رديئاً، ولكن كاتبها كان الطالب الوحيد في الصف الذي استطاع أن يبـدأ من النقطة الأساسية، من القضية، ومن مشكلـة الوجودية، كان يريد أن يعـبر عمـا يريد وعمـا لا يريد، فكانت هـذه القصة الوحيدة القـادرة على التعبير عن الحركة الحقيقية للإبداع الخلاق الذي يسير دائمـاً إلى الأمام، ولابد من الاعتراف بأن هذه القصة هي التي وضعت يدي على النقطـة التي كنت أبحـث عنها من أجل أن أبدأ في هذا الموضوع بداية حقيقية.

وفي المحاضرة الثانية كنت قد تفحصت ما يمكـن أن أسميه حبكـة القصص، كما

كنت قد قرأت بعض أجزائها بصوت عال، لقد أخذ هذا الأمر وقتاً طويلاً ولكن لا بأس فهو لم يذهب هباء، فقد كان الطلاب بحاجة إلى مثل هذا الأمر، وباستثناء قصة الغيتار فإن جميع الطلاب كانوا بحاجة للتدريب على الإحساس، وعلى التفاعل على ما يريده الكاتب وما يريد أن يأخذه من الحياة وما يريد هو أن يكون. لقد قال شكسبير ذات يوم: «إن الفن هو المرآة التي تعكس الطبيعة»، ولكن كان يجب أن يقول «إن الفن هو المرآة التي يرى فيها الإنسان وجهه»، وهنا يبرز سؤال مهم آخر وهو: لماذا يريد الإنسان أن يرى وجهه وهو بالذات؟

ومن المعروف أن الإنسان لا يستطيع التعرف على وجهه، ومن المعروف أيضاً أن القصة والرواية هي محاولة من قبل الكاتب لخلق صورة ذاتية واضحة ومحددة، ولذلك كان لابد من طرح أمثلة أخرى، وكان من أهم الأمثلة التي يجب طرحها على عملية الإبداع هي قصة «المرآة» لمادتشادو دي آسيس، وهذه القصة تتحدث عن جدال يدور بين خمسة رجال خلال حفلة ليلية متأخرة حول طبيعة الروح، حيث يقوم أحدهم بطرح أحد الأفكار المخيفة حول الإنسان وروحه، فيقول إن للإنسان روحين وليس روحا واحدة، واحدة داخلية تتطلع للخارج، وواحدة خارجية تراقب في الداخل، ولكن الروح الخارجية هي الروح المهمة عند الإنسان، وهذه الروح تمثل الذهب لشيلوك، والسلطة لدى القيصر، وكاثي بطل رواية «مرتفعات وذرينغ» الذي نراه يقول: «لا يمكنني العيش بدون حياتي.. لا يمكنني الحياة بدون روحي». ويمكن تحديد هذه الروح الخارجية باختصار بأنها عامل خارجي يؤدي إلى الهدف أولا، ومن ثم يؤدي إلى الهوية.

إذاً ما يريد أن يثبته ماتشادو من خلال هذه القصة أن النفس البشرية تعتمد بالدرجة الأولى على الآخرين، لأننا نرى فيهم أنفسنا التي تنعكس من خلال نظراتهم، ولكن لابد من الإشارة هنا أنه لابد من وجود قوة خاصة لدينا تجاه نظرات الآخرين، فحين ينظرون إلينا بازدراء فيجب ألا نشعر بذلك، بل نقاوم تلك النظرة من خلال ما اتفق على تسميته تنمية الإحساس الداخلي بالذات، وهذا الإحساس يتم خلقه عن طريقين: الأول عن طريق آراء الآخرين، والثاني عن طريق مجهود داخلي. فشهرة شوبارت كمؤلف موسيقي صنعها أنصار شوبارت الذين كانوا يلتفون حوله، وأما شهرة أينشتاين حين توصل إلى النظرية النسبية فلم يساعده فيها أحد، وتوصل إليها وهو يعمل كاتبا في أحد مكاتب براءة الاختراع، وهذا يعني أنه توصل إلى اختراعه عن طريق الإحساس الداخلي الذاتي، وعن طريق تطوير هذا الإحساس الذي طور قواه كعالم من العلماء.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

طائر الأَنُوْق

(أبو منجل الأصلع)

أحمد مثقال قشعم *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

قبل البدء في أيّة دراسة توثيقيّة ميدانيّة علميّة يجب على من يتناول هذا البحث أو ذاك أن يعرّف هذا الشيء المدروس، موضوع البحث، وأن يذكر لمحةً تاريخيّةً عنه، وأن يذكر الأسماء التي عُرف بها، سواءٌ أكان الموضوع حيواناً أم إنساناً أم نباتاً، أم معلماً من معالم الطّبيعة الأخرى.

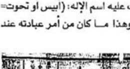
* باحث سوري

ونحن اليوم نجتمع في لقاء تشاوريّ لدراسة: (طائر أبو منجل الأصلع والحياة البرّيّة في تدمر) بمبادرة مشكورة من الهيئة العامّة لإدارة وتنمية البادية، وبالتّعاون مع الجمعيّة السّوريّة لحماية الحياة البرّيّة، وقد سبقنا بهذه الدّراسات الكثير من الباحثين، وكان للمكتشفين فضلٌ في اكتشاف هذا الطّائر في بادية تدمر وجبالها، وكان لهم الفضل بتصويره، فكلّ الشّكر لهؤلاء الرّوّاد الذي قدّموا كلّ ما بوسعهم لإنجاح هذه الدّراسات.

أعود إلى موضوع الدّراسات السّابقة التي تناولت موضوع الطّائر: (أبو منجل)، وبداية لي بعض الملحوظات على هذه الدّراسات:

أوّلاً- اسم الطّائر:

عرف هذا الطّائر بأسماء كثيرة خلال العصور التّاريخيّة، وعرفتها الحضارات القديمة كلّها، ولكنّ بعض هذه الحضارات وصلت إلى درجة التّقديس في حبّها لهذا الطّائر، فاتّخذته منه إلهاً ومعبوداً، وأطلقت عليه اسم الإله: (أبيس أو تحوت= تحوث)، وهذا ما كان من أمر عبادته عند



الفراعنة.

ومن خلال بحثي عن هذا الطّائر في الكتب والمصادر، فقد وجدتُ أنّه سمّي بأسماء كثيرة هي: (تحوت- أبيس- الرَّخَمة- الأَنُوَق- النّوق- أبو منجل- أبو منجل الأصلع- عنز- الحارس، المقدّس)، وهنا نجد أنّ بعض هذه الأسماء لا يمكن أن تنطبق على هذا الطّائر. وعلينا أن نناقش هذه الأسماء لنصل إلى الاسم الحقيقيّ لهذا الطّائر.

- الأنُوق: تناول بعض المختصّين والباحثين هذا الطّائر بدراساتهم، وذكروا شيئاً من خصائصه وصفاته، وقالوا بأنّ اسمه هو: (الأنَوَق) بفتح الهمزة وتسكين النّون، وفتح الواو، وهذا خطأ درج عليه بعض الباحثين، والصّواب هو: (الأَنُوق) على وزن: (فَعُول)، وهو طائرٌ شبيهٌ بـ: (الرَّخَمَة)، والمصادر العربيّة القديمة كلّها قد ذكرت اسم هذا الطّائر بـ: (الأَنُوق)، وهذا ما تحدّث عنه بإسهاب العلاّمة الدّميريّ في كتابه: (حياة الحيوان الكبرى)، فقال بأنّه هو الطّائر الذي يسمّى: (الرّخمة)، ويقال له: (الأَنُوق)، وهنا نجد خلطاً بين الرّخمة التي هي من فصيلة النّسور، وتعرف من جناحيها عند الطّيران بالسّواد والبياض فيهما، وبين طائر الأَنُوق الأسود:

«الرَّخمة: طائرٌ أبقع يشبه النّسر في الخلقة، وكنيتها: أمّ جعران وأمّ رسالة وأمّ عجيبة وأمّ قيس وأمّ كبير، ويقال لها: الأنُوق... ومن طبع هذا الطّائر أنّه لا يرضى من الجبال إلاّ بالموحش منها، ولا من الأماكن إلاّ بأسحقها وأبعدها من أماكن أعدائه، ولا من الهضاب إلاّ بصخورها، ولذلك يضرب العرب المثل بالامتناع ببيضه، فيقولون: أعزّ من بيض الأنُوق، والأنثى منه لا تمكّن من نفسها غير ذكرها، وتبيض بيضةً واحدةً، وربّما أتأمت، وهي من لئام الطّير وهي ثلاثة: البوم والغراب والرّخمة.

وحكمها: تحريم الأكل كما تقدّم. روى البيهقيّ عن عكرمة عن ابن عبّاس رضي الله تعالى عنهما قال: «نهى رسول الله صلّى الله عليه وسلّم عن أكل الرّخمة»..

الأمثال: قالوا: (أحمق من رخمة وأموق). وإنّما خصّت من بين الطّير بذلك، لأنّها ألأم الطّير وأظهرها حمقاً وموقاً، وأقذرها طعماً، لأنّها تأكل العَذِرة.. يضرب للرّجل الذي لا يُلتفت إليه ولا يُسمع منه».[1]

و قد ذكر الباحث الكبير: (أحمد وصفي زكريّا) في كتابه القيّم: (حيوانات وطيور بلاد الشّام) صفات كلٍّ من هذين الطّائرين، فقال: (الرَّخمة= (Neophrak (percn- optorus)- (Voutour: نوعٌ من أصغر النّسور، يعرف طيرانه بجناحيه الأبيض والأسود، وهو أبقع أصلع الرّأس، أصفر المنقار، والعامّة في بلاد الشّام تسمّيه: (الشّوحة)، وفي بقيّة البلاد العربيّة يسمّونه: (رخمة).[2]

ثمّ يتحدّث عن طائر (أبو منجل)، ويذكر ثلاثة أنواع منه: هي أبو منجل ذو الحجم الصّغير، وأبو منجل الأسود موضوع الحديث، وأبو منجل الأبيض المقدّس، والذي يهمّنا هو أبو منجل الأسود، وهنا أحبّ أن أذكر هذه الأنواع الثّلاثة للفائدة:

«أبو منجل- عنز- حارس: (plegadis falcinella)- (Ibis): من طيور الماء وطوال السّاق، ورتبة اللقالق، وفصيلة الحارسيّات، وهو أصغر من اللقلق، يتميّز بمنقار طويل: (١٠-١٥سم)، ومقوّس تقوّساً تدريجيّاً على الأسفل، يشبه بذلك منجل الحصّادين، ولهذا سمّي بـ: (أبي منجل)، يظهر عن بعد أسود الرّيش، وعن كثب يبدأ لمعان الرّيش الضّارب إلى الأرجوانيّ والبنفسجيّ والأخضر، وفي زمن التّفريخ يكون الرّأس والرّقبة والرّداء والأجزاء السّفلى ذات لون كستنائيٍّ قاتم، أمّا الظّهر والذّنب فذات بريق أرجوانيٍّ وأخضر، والمنقار رماديٌّ بنّيٌّ، والقدم بنّيّةٌ مخضرّةٌ، والطّول: (٥٥-٦٠سم)، وهو يشاهد عادةً في أسراب صغيرة حول المستنقعات،

وفي الحقول المغطّاة بمياه الرّيّ، ويتغذّى على الدّيدان والحشرات، ويعشّش عادةً بين القصب أو في الأشجار النّامية في الماء ابتداءً من شهر أيّار، ويضع /٣-٦/ بيضات لونها أزرق، وهو يفرّخ في حوض البحر الأبيض المتوسّط وغربيّ آسيا وأفريقية، والنّوع الثّاني أبو منجل النّاسك أو الأصلع، يتميّز برأس أحمر دمويّ عارٍ من الرّيش، وريش ظهره أسود زيتونيّ ذو بريق أرجوانيّ، وريش مقدّمة الرّقبة طويلٌ ومنفوشٌ، الطّول /٧٠-٧٥سم/، والمنقار والقدم أحمران، ولهذا النّوع رائحةٌ كريهةٌ منتنةٌ تلبث عدّة سنوات حتّى في الجلود الجافة، وهو يقطن الأراضي البور، ويتغذّى على الخنافس خاصّةً، وجاء في كتاب: (الطّيور العراقيّة) أنّ بعض الألمان رأوا منه سنة /١٩١٢م/ مستعمرتين في قضاء: (بيرجك) التّركيّ القريب من قضاء: (جرابلس) السّوريّ، وقدّروا عدد أفرادها بألف طير، وعلى هذا الخبر - وإن كان هذا الطّير لم ينقرض حتّى الآن- ينبغي أن يكون موجوداً في قضائيّ: (جرابلس وعين العرب) والنّوع الثّالث أبو منجل الأبيض المقدّس الذي يتميّز ببياض ريشه ماعدا جلد رأسه ورقبته العاريين، فإنّه أسود، وكذا الأجزاء الخلفيّة للرّيش الكتفيّ، فإنّها سوداء بنفسجيّةٌ، وذات طبيعة حريريّة، منقاره أسود، وقدمه بنّيٌّ مسودٌّ، وكان هذا النّوع مألوفاً لدى المصريّين ومقدّساً لديهم، وجدت نماذج محنّطةٌ له في الآثار الفرعونيّة، وسبب تقديسه أنّه كان يأتي إلى مصر يوم فيضان النّيل، ويأكل الحيّات التي يجلبها النّيل معه، وقد انقرض، وبقي في السّودان وأنحاء البصرة في العراق..»[٣]

كما تحدّث عنه معجم: (لسان العرب) لـ: (ابن منظور) الذي ذكر أنّ اسمه الصّحيح الذي عُرف به هو: (الأنُوق) ونرى أمانته العلميّة ودقّته في الوصف، وذلك عندما يقارن بين الاثنين، ويذكر أوجه التّشابه بين: (الرّخمة والأنوق)، ثمّ يذكر أوجه الاختلاف بينهما، ويذكر أنّ ذكر هذا الطّائر يحضن البيض كما تحضنه الأنثى:

((والأنُوقُ على فَعُول: الرَّخَمة، وقيل: ذكر الرّخم. ابن الأعرابيّ: أَنُوقَ الرّجل إذا اصطاد الأنُوق، وهي الرّخمة. وفي المثل: أعزُّ من بيض الأنُوق، لأنّها تُحْرزه فلا يكاد يُظْفَر به لأنّ أوكارها في رؤوس الجبال والأماكن الصّعْبة البعيدة، وهي تُحَمَّق مع ذلك. وفي حديث عليّ، رحمة الله عليه: ترقَّيتُ إلى مَرْقاةٍ يقْصُر دونها الأنُوق؛ هي الرّخمة لأنّها تبيض في رؤوس الجبال والأماكن الصّعبة؛ وفي المثل:

طَلبَ الأبلَقَ العَقُوقَ، فلمّا
لم يَجِدْهُ، أرادَ بيضَ الأنُوقِ

قال ابن سيده: يجوز أن يُعْنى به الرّخمة الأنثى، وأن يعنى به الذّكر، لأنّ بيض الذّكر معدومٌ، وقد يجوز أن يضاف البيض إليه لأنّه كثيراً ما يحضُنهـا، وإن كان ذكراً، كما يحضُن الظّليم بيضه.. وبَيضُ الأنوق: مثَلٌ للـذي يطلبُ المُحال الممتنع، ومنه المثل: أعزُّ من بيض الأنُـوق والأبلق العقوق، وفي المثل السّائـر في الرّجل يُسـأل ما لا يكون وما لا يُقـدَرُ عليه: كلّفتني الأبْلَـقَ العَقُوق؛ ومثله: كلّفتني بيض الأنوق.. وبيضُ الأنوق عزيزٌ لا يوجد، وهذا مثلٌ يُضرب للرّجل يسأل الهيّن، فـلا يُعْطَى، فيَسأل ما هـو أعزّ منه. وقال عُمارةُ: الأنوقُ عندي العُقاب والنّاس يقولون الرّخَمـة، والرّخمةُ توجد في الخَرابات وفي السّهْـل. وقال أبو عمرو: الأنُوق طائرٌ أسود له كالعُـرْف يُبعـد لبيضه. ويقـال: فلان فيه مُـوقُ الأنُوق لأنّهـا تُحمَّق؛ وقد ذكرها الكميت، فقال:

وذاتِ اسْمَين، والألـوانُ شَتّى،
تُحَمَّقُ، وهي كَيّسةُ الحَوِيلِ

يعني الرّخمة. وإنّما قيل لها ذات اسمين لأنّها تسمّى: الرّخمة والأنُـوق، وإنما كَيِسَ حَوِيلُها لأنّها أوّل الطّير قِطاعاً، وإنّما تبيض حيث لا يَلْحَق شـيءٌ بيضها، وقيل: الأنوق: طائرٌ يشبه الرّخمة في القدّ والصَّلَع وصُفْرة المنقار، ويخالفها أنّها سوداء طويلة المنْقار؛ قال العُدَيْلُ بن الفَرْخ:

بَيْضُ الأنُوقِ كسرُهِنَّ، ومَن يُرِدْ
بَيْضَ الأنوقِ، فإنّه بمَعاقِلِ))(٤)

وقال الشّاعر:

وكنتُ إذا استودعتُ سرّاً كتمْتُه
كبيضِ الأنُوقِ لا يُنالُ له وكرُ(٥)

وأنشدني أبو بكر الخوارزميّ لنفسه:

تغرّبتُ أسـألُ مـن عـنَّ لي
من النّاس هل من صديقٍ صدوقِ
فقالوا: عزيزانِ لا يوجدان
صديقٌ صدوقٌ وبيضُ الأنوقِ(٦)

فالأنوق: هـو هذا الطّائـر الذي يشبه الرّخمـة في بعـض الأشيـاء، ويخالفها في البعض الآخر، والعرب تؤنّثه، وإن كان اسماً للذّكـر، وهو من أبعد الطّير وكراً في الهواء، وهو طائرٌ أسود أصلع الرّأس أصفر المنقار. وهي تجعـل بيضها حيث لا ينـال، فتّتخذ أوكارها في قنن الجبـال الصّعبة، فيضرب المثل ببيضها في البعد وعزّة المنال.

إنّ العلمـاء العرب قديماً لم يدعوا صفةً لهـذا الطّائـر إلاّ ذكروها وتحدّثـوا عنها، فقد ذكروا أنّ هـذا الطّائر: (الأنُوق) يشبه بعض الحشـرات الأخرى من حيث اعتماده

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

في طعامه على الأمكنة التي تتواجد فيها: (العَذِرة)، وهي الزِّبل والرّوث والنّجو، ففي هذه الأمكنة تكثر الدّيدان والحشرات والزّواحف والهوامّ، وما شابه ذلك:

((سمّي القرنبى والجُعل - إذ كانا يقتاتان الزِّبل- أنُوقين، والأَنُوق: الرَّخمة، وهي أحد ما يقتات العذرة.. وهم يسمُّون بالأنوق كلَّ شيء يقتات النّجْو والزِّبل، إلاَّ أنَّ ذلك على التشبيه لها بالرّخم في هذا المعنى وحده..)).(٧)

والقرنبَى: هي الخنفساء الكبيرة، والجُعل: هو نوعٌ من الخنافس، ويسمّى: (أبو جعران) عند العامّة، ولذلك يعتمد طائر الأنُوق في طعامه على الحشرات التي يكثر تواجدها في أماكن الرّوث والزِّبل والغائط، وفي أماكن وجود الرّمم والجيف التي تكثر فيها وحولها الحشرات والدّيدان، ولذلك ذكروا العلماء العرب أنّه تأكل العَذرة لأنّهم كانوا يشاهدونها دائماً في تلك الأمكنة، حيث: (الرّوث والزّبل والرّمم)، واعتقدوا أنّها تأكل هذه الأشياء، ولكنّ الصّحيح أنّها لا تأكل الرّوث والزّبل والرّمم، وإنّما تقتات بما يوجد في هذه الأمكنة من ديدان وحشرات بسبب كثرة تواجدها وتكاثرها حول هذه الأمكنة، والعذرة هي فضلات الإنسان، وربّما تطلق على كلّ الفضلات:

((العاذِر: الغائط.. والعَذِرة، بكسر الذّال المعجمة: غائطُ الإنْسَانِ الذي يُلْقِيه، والعَذِرَةُ: فِنَاءُ الدَّارِ، والجَمْعُ العَذِرَاتُ.. وإنما سُمِّيَت عَذِرَاتُ النّاسِ بهذا، لأنّها كانت تُلْقَى بالأفْنِيَة، فكُنِيَ عنها باسم الفِنَاءِ، كما كُنِيَ بالغَائِطِ الذي هي الأرْضُ المُطْمَئِنَّة عنها.. العَذِرَةُ أيضاً: مَجْلِسُ القَوْمِ في فِنَاءِ الدَّارِ. العَذِرَةُ: أرْدَأ ما يَخْرُجُ من الطّعَامِ فيُرْمَى به..)).(٨)

- أبو منجل الأصلع: ولقد سمّاه قسمٌ آخر باسم: (أبو منجل الأصلع)، وهذا ليس اسماً له، لأنّ (أبو منجل) هي كنيةٌ، والكنية ليست اسماً، وكلّ كلمة تسبق بلفظ أب وأمّ تسمّى كنيةً، وأمّا الأصلع فهي الأخرى صفةٌ، وليست اسماً، والأصلع في اللغة هو من ذهب نصف شعر رأسه من الأمام. والصَّلَعُ، محرّكةً كما وردت في تاج العروس للزّبيديّ: هو انحسارُ شعرِ مُقدَّم الرّأسِ إلى مُؤَخَّرِه، وكذلك إن ذهبَ وسَطهُ، قال الرَّئيسُ: لنُقصانِ مادَّةِ الشَّعْرِ في تلكَ البُقعَة، وقُصورِها عنها، واستيلاءِ الجَفافِ عليها، ولِتطامُنِ الدِّماغِ عمّا يُماسُّه من القِحْفِ، فلا يَسقيه سَقْيَهُ إيّاهُ. والصّلع جزءٌ من هذا الطّائر، وليس كلّه، فكيف نطلق الجزء على

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الكلّ؟!... وكذلك يطلق عليه: (أبو منجل) وذلك بسبب منقاره الذي يشبه المنجل، وهذه التّسمية جزئيّة من باب إطلاق الجزء على الكلّ، وهذه التّسميات حديثة لا تدلّ إلاّ على أجزاء من هذا الطّائر.

وقسمٌ آخر سمّاه: (الأنْوَق) بفتح الهمزة، وتسكين النّون، وهذا خطأ من بعض الذين كتبوا عنه حديثاً لأنّهم لم يتمكّنوا من لفظ الكلمة وضبط حركاتها بالشّكل الصّحيح، وقسمٌ آخر قال بأنّ اسمه هو: (النّوق)، وهو اسمٌ شعبيٌّ دارجٌ بين بعض النّاس في بعض المناطق، وإذا سألتهم عن سبب التّسمية فإنّهم يقولون: لأنّ صوته يشبه صوت الجمل، ومن المعلوم والمعروف أنّ صوت هذا الطّائر لا يشبه صوت الجمل أبداً، والبعض الآخر قال بأنّ مشية هذا الطّائر تشبه مشية الجمل، وربّما يكون في هذا القول بعض الصّحّة لأنّه يتمايل في مشيته إذا مشى، ومن المفيد أنْ نذكر أنّ لفظة: (النّوق) هي اسم جمع للنّاقة، ولا يمكن إطلاقه على هذا الطّائر، فالنّاقة لها جموعٌ كثيرةٌ، منها: (أنوق، وأيْنق، وأنْوُق، ونُوْق، وأيانق، وأنْواق، ونِيَاقٌ ونياقاتٌ)، وربّما سمّيت عند العامّة بـ: (النّوق) لأنّها كانت ترافق القوافل في الزّمن القديم، وتسير مع طرق القوافل، وهذا من باب تشبيهها بالنّوق التي تقطع المعمورة كما





ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تقطعها هذه الطّيور، فلا يجوز إذن أن نطلق جمع النّاقة: (النّوق) على هذا الطّائر أبداً.

طائر الأنوق الحقيقيّ مع منحوتة فرعونيّة له- وتمثال الطّائر أبو منجل مع كاهن في وضع تضرّع- من موقع: (مصر الخالدة).(٩)

وهنا لا بدّ أن يتبادر إلى ذهن كلّ سامع أو قارئ السّؤال التّالي: لماذا سمّي هذا الطّائر بالأنوق؟!!.. لقد سمّي هذا الطّائر على ما يبدو لأسباب منها:

- إعجاب هذا الطّائر بنفسه، وتمايله وتبختره في مشيته.
- لأنّه ينظر إلى الأشياء من الأمكنة المرتفعة، ويطلّ عليها بزهوٍ وإعجابٍ، وما

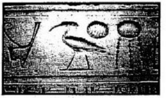
زالــت هذه اللفظة مستخدمــةً في العاميّة، فيقولون: تناوق، أي نظر واسترق النّظر.

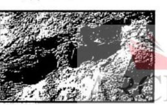
– لأنّه يسكن النّيّــق، وهو حرف الجبل الشّامخ العالي.

((الأنَقُ: الإعجابُ بالشّيء، أنِقتُ به آنَقُ أنَقــاً، وهو أنِقٌ وأنيقٌ: أي مُعْجبٌ.. والمُتأنقُ: الذي هو في أنَق من عَيْشه وخِصْب.. وتأنّقَ في الأمر: تَنَوَّقَ فيــه.. والنِّيقةُ: من التَّنَوُّق. تنــوّق فلانٌ في مطعمه وملبســه وأموره إذا تجــوّد وبالــغ.. والنِّيقُ: حــرفٌ من حروف الجبل.)).[10]

- اكتشاف الطّائر:

تمّ اكتشاف هــذا الطّائر –كما نعرف– من خلال مجموعة من المهتمّين بالطّيور من أبنـــاء تدمر، حيث قاموا بالإرشاد إلى أمكنة تواجــده، علمــاً أنّ أهالي المنطقـــة والبدو والصّيّادين كانوا يعرفون هذا الطّائر جيّداً، وكانـــوا يعرفون طباعـــه وصفاته، وقد رووا في اللقاء التّشـــاوريّ أنّهم شاهدوا قبل سنة /٢٠٠٠م/ أعــداداً كثيرةً منــه، وقالوا بأنّ أعداده كانت كثــيرةً، وفي آخر مرّة شاهدوا بحدود /٥٠/ طائراً منه، ولكنّ أهل المنطقة لم يكونــوا يعرفــون أنّ هذا الطّائــر مهدّدٌ بالانقراضــ، لأنّهم كانــوا يشاهدونه في كلّ عام، ولهــذا لمّا علم المختصّــون من سكّان المنطقة بتواجده أسرعوا إلى ترصّده وإثبات تواجــده بالصّورة، ونقل هــذا الحدث إلى العــالم الــذي لم يكن يعرف أنّ هــذا الطّائر مازال موجوداً في سورية:





http://Archivebeta.Sakhrit.com

((.. في شهــر نيسان من عام /٢٠٠٢م/، فريــقٌ وطنيٌّ صغــيرٌ مكوّنٌ مــن السّيّدين: (محمود عبد الله وغازي القيّم) من مشروع إحياء المراعي وإقامــة محميّات طبيعيّة في البادية السّوريّة، وبإشراف الخبير الإيطالي: (جيانلوكا ســيرا) وبمساعدة أهالي المنطقة تمكّن من رصد وتوثيــق اكتشاف مستعمرة مكوّنــة من ثلاثــة أزواج تحضــن البيض، وطائــرٌ مفردٌ من نــوع أبو منجــل الأصلع الشّماليّ، وذلك على جروف الجبل الأبيض على بعد عشــرة كيلومترات من بحيرة وادي

أبيض شماليّ مدينة تدمر.

لقد كان هــذا الطّائر معروفــاً لقدماء المصريّين إلى جانب قريبه الوثيق الصّلة أبو منجل المقدّس (Sacred Ibis) ذي اللون الأبيض، وقـد اكتشفت لطائـر أبو منجل الأصلع الشّماليّ تماثيـل في قبور الفراعنة تعـود إلى ثلاثـة آلاف عـام قبـل الميلاد، كمـا جرى تحنيطه وتمثيلـه كأحد النّقوش الهيروغليفيّة..)).[11]

كمـا كان هــذا الطّائـر مقدّسـاً لدى العديد مــن الحضارات القديمــة، فجعلوا منه إلهــاً، وكان ظهــور هــذا الطّائر عند النّاسـ يعتبر بشرى سارّة، فهو يعني عندهم انتهاء فصل الشّتاء، واقتراب فصل الرّبيع، الــذي تبدأ فيه الحياة سنــة جديدة، ويبدأ موسم الخـير والعطاء، وتتفتّــح الحياة من جديـد، وكان هذا الطّائــر يرافق القوافل في الزمن القــديم: ((أبو منجــل الأصلع الشّمــاليّ:(-Geronticus eremite) (northern bald ibis)) طائـرٌ يعرفــه علماء الآثــار جيّداً، فتماثيلــه ومومياءاته المحنّطة موجودةٌ في قبــور الفراعنة الذين كانوا يجلّونــه، ونقوشه منتشرةٌ على جدران المعابــد المصريّــة. وقد خُصّـص له حرفٌ هيروغليفــيٌّ في كتابة كهنة مصــر القدماء التّصويريّــة. وكان مبــاركاً لــدى الأتراك، خصوصــاً في مدينة: (بيرســك)، حيث كان يعيش مع النّاس الذين اعتبروا ظهوره دليلاً على انتهاء فصل الشّتاء وهجرة الأرواح، كما كان دليــل الحجّاج إلى مكّــة المكرّمة، حيث كان يدعى: (طائــر النّوق).. في حزيران= يونيــو /٢٠٠٦م/ تمّ التقــاط ثلاثــة طيور بالغــة من مجموعة أبو منجــل قرب تدمر: ذكران أُطلق عليهما اسم: (سلام وسلطان)، وأنثى أُطلق عليها اسم: (زنوبيا) تيمّناً بملكة تدمر.)).[12]



أمّا سبــب عبادة المصريّين لهذا الطّائر، فهو أنّ هذا الطّائر كان يمثّل لدى المصريّين الإله: (تحوت) إله الحكمة والكتابة والتّعلّم. وكان أهل الورع والتّقوى من الكتبة يقدّمون

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

آلافاً من تماثيل الأيبس إلى المعبود في مراكز عبادته. ويصوّر التّمثال الصّغير الجميل متعبّداً ورعاً في مواجهة الأيبس؛ وقد رفع يديه صوب الطّائر في وضع التّضرّع إليه ((والإله: (تحوت) يعتبر من أهمّ الآلهة المصريّة القديمة، ويُصوّر برأس أبو منجل. نظيره الأنثويّ هو الآلهة: (ماعت). اعتبر إلهاً للكتابة والأدب وسيّد الكتّاب والفنّانين. وكان رسولاً للأرباب، وأحد أرباب: (ثامون الأشمونين الكونيّ). تمتّع بقدرات سحريّة فائقة، حتّى أنّ المصريّين القدامى آمنوا بـ: (كتاب تحوت)، الذي يحوّل قارئه إلى أعظم ساحر متمكّن في العالم. كان ضريحه الأساسيّ في: (أشمون)، حيث كان المعبود الأساسيّ هناك. أعاد اليونانيّون تسميته بـ: (هيرموبوليس)، ورأوا فيه مبعوثاً للآلهة تماماً كما كان: (هرمز). وأعاد العرب تسميته: (أشمونين). وله أضرحة في أماكن أخرى، منها على سبيل المثال: (أبيدوس). يعرض كتاب: (آلهة الفراعنة) أقوالاً بأنّ: (تحوت) ولد من جمجمة: (ست)، كما يعرض أقوالاً أخرى بأنّه ولد من قلب: (رع). وهو شكّل لدى الفراعنة قلب: (رع) ولسانه، إضافةً إلى نقله إرادة: (رع) للبشر. في علم الأساطير المصريّ لعب (تحوت) العديد من الأدوار الحيويّة والبارزة..)).[13]





بعد كلّ ما تقدّم علينا أن نعود إلى التّسمية العربيّة التي تنطبق على هذا الطّائر، وتعطيه بعداً تاريخيّاً وبيئيّاً، فأجدادنا العرب قد عرفوا هذا الطّائر

وتحدّثوا عنه بإسهاب، ووصفوا سلوكه وخصائصه وفوائده، وبلغ الاهتمام بهم إلى درجة وصلت إلى أن فسّروا معنى رؤيته في الأحلام.

إنّ استخدام المسمّيات الحديثة تدلّ على عدم معرفتنا باسم هذا الطّائر عند العرب قديماً، وإذا أردنا أن نستخدم هذه الأسماء الحديثة، فيجب علينا أوّلاً أن نستخدم الاسم العربيّ، ثمّ نتبع ذلك باستخدام الأسماء العلميّة، ثمّ الأسماء الشّعبيّة، ثمّ الأسماء الحديثة المحلّيّة أو الوافدة إلينا من الآخرين.

- خصائص هذا الطّائر:

- يحبّ الأمكنة الموحشة، والبعيدة عن الإنسان أو الأعداء.

- يختار من الأمكنة أعلاها وأوعرها وأسحقها، مثل الجروف ونتوءات الصّخور والشّقوق لكي يضع بيوضه فيها.

- من مزايا الأنثى أنّها تخلص للذّكر، فلا تمكّن غير ذكرها منها إلاّ بعد موته.

- في أغلب الأحيان يكون بيض الأنثى قليلاً، وربّما يصل بيضها إلى ستّ بيضات.

- تتغذّى بالحشرات والدّيدان وبعض الزّواحف التي تكثر في أمكنة تواجد الرّوث والزّبل والرّمم البالية.

- الرّابطة الأسريّة عند هذا الطّائر قويّةٌ جدّاً، فهو يهاجر في مجموعات، ويحبّ بعضه بعضاً، والذّكر يحضن البيضة كما تحضنها الأنثى.

- من الطّيور الذّكيّة التي تعرف مسار هجرتها وعودتها، وتقوم باستطلاع كلّ منطقة تمرّ بها، أو تعشّش وتبيض فيها.

- تحضن بيضها، وتحمي فراخها، وتحبّ ولدها.

- من أوائل الطّيور المهاجرة، وأوائل الطّيور العائدة.

- نُقصان مادّة الشّعْر في الجزء الأماميّ من رأسه، ويسمّى ذلك: (الصّلع).

- يبوسة الجزء الأصلع من الرّأس واستيلاء الجَفاف عليه، ممّا يجعله خشناً، وكأنّما قد ظهرت عليه الثّآليل.

- انخفاض منطقة الصّلع، وتطامُن وانخفاض الدّماغ عمّا يُماسُّه ويلامسه من عظم القِحْف المحيط بالرّأس، وهذا الصّلع يسبّب جفافاً وقساوةً في جلدة الرّأس.

- ظهور هذا الطّائر دليلٌ عند الصّيّادين على بدء موسم هجرة الطّيور.

- لا تطير من مواضع تفريخها حتّى يصطفّ ريش فراخها وتقوى على الطّيران.

- تتحاشى مواضع الصّيّادين، ولا تقترب من المواضع التي تتوقّع منها الخوف، ويقال أنّها تعرف جعبة السّهام وأدوات الصّيد.

هذه بعض الصّفات التي يتميّز بها هذا الطّائر الأعجوبة، بالإضافة إلى الصّفات

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

التي مرّت معنا من خلال البحث.

وما يــزال العرب في بواديهــم يعرفون هذا الطّائر، ويصفونها بـ: (أبرق الجنحان، ودقّة الأرجل)، وهذا ما ذكره الأستاذ محمّد اليوسفيّ في موقع جريدة الرّياض قائلاً:

((قالت شاعــرةٌ، هي بنتٌ لرجل يدعى: (بادي العضيبـــاوي الشّمّريّ)، فيما ورد من قصص وأشعارٍ قديمةٍ وثّقها: (عبد الله بن ردّاس) في كتابه: (شاعراتٌ من البادية):

شمت لك من لابتي لما لومي

داخل في خاطري آخذك عشاقه

ياشبيه اللي على الرّمة يحومي

أبرق الجنحان رجلينه دقاقه

هــذان البيتان ضمــن قصيــدة قالتها في رجــل تخيّرته من بين أقاربهــا متوسّمةً أن يكــون شجاعاً وذا خصــالٍ حميدة، لكنّ أسقــط في يدهــا بعــد الــزّواج والمعاشرة، وانكشفــت الحقيقــة على العكــس تماماً ممّــا كانت تتوقّع، فذمّتــه بتشبيهه: (بأبرق الجنحان رجلينه دقاقه)، وهذا وصفٌ لطائرٍ من فصيلة النّســور مميّز بلونه الأبيض مع وجود شريط أسود في طرفي الجناحين، أمّا الرّأس والرّقبة والمنســر (المنقار) والأقدام، فلونهــا يميــل إلى الأصفــر، ومــن صفاته الشّكليّة أيضاً عدم وجود ريش يغطّي ساقيه الطّويلتين، فتبدوان دقيقتين بينما الحقيقة ليست كذلك مقارنةً بحجم جسمه. ويعيش هذا النّســر في المناطق المفتوحة والمرتفعات وأطــراف التّجمّعــات السّكّانيّة، ويوجد في الجزيــرة العربيّــة، والعراق، وأجــزاءٍ من قــارة أفريقيا، ويسمّــى في المصادر العلميّة النّســر المصريّ، بينما يسمّيــه عامّة النّاس (الرّخمة)، وهي كلمةٌ فصيحةٌ، حيث يعرف الطّائر بهذا الاسم إضافةً إلى اسمٍ آخر هو الأنوق..)).[١٦]

وهنا يختلــط أيضاً علــى الكاتب اسم هــذا الطّائر بطائر الرّخمة، ولكنّ الحقيقة أنّ (الأنُــوق) طائرٌ غــير (الرّخمة) كما ذكر ذلك الباحثــون، وخصوصاً الباحث الكبير: (أحمــد وصفي زكريّــا) في كتابه عن طيور بلاد الشّام. إنّ الاهتمــام بهذا الطّائر هو واجبٌ علينا جميعــاً، ويجب ألاّ ننسى بقيّة الطّيــور والحيوانات المهــدّدة بالانقراض، وأن نشــدّ الخناق على كلّ من يحاول العبث والاصطياد في الباديــة السّوريّة، وأن نشكر كلّ الذين ساهموا ويسهمون في هذه الحملة الوطنيّة.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

الهوامش

١- حياة الحيوان الكبرى- الدّميريّ- الجزء الأوّل- لبنان بيروت- دار الفكر- ص/٣٦٨و٣٦٩/.

٢- حيوانات وطيور بلاد الشّام- أحمد وصفي زكريّا- المركز الجغرافيّ الفلسطينيّ- سوريةً- دمشق- مطبعة خالد بن الوليد- ط /١/- ص /١٧٠/.

٣- حيوانات وطيور بلاد الشّام- أحمد وصفي زكريّا- المركز الجغرافيّ الفلسطينيّ- سوريةً- دمشق- مطبعة خالد بن الوليد- ط /١/- ص /١٢٨و١٢٩/.

٤- لسان العرب- ابن منظور- مادّة : نوق)- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.

٥- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب- الثّعالبيّ- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.

٦- ثمار القلوب في المضاف والمنسوب- الثّعالبيّ- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.

٧- كتاب الحيوان- الجاحظ- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.

٨- تاج العروس- الزّبيديّ.

٩- موقع: مصر الخالدة: http://www.eternalegypt.org/- يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.

١٠- معجم العين- الخليل بن أحمد الفراهيديّ- ومعجم المحيط في اللغة- الصّاحب بن عبّاد- الموسوعة الشّعريّة- المجمّع الثّقافيّ- الإمارات- أبو ظبي.

١١- العـدد (صفـر) من مجلّة أخبار البيئة- /٤eco.com.www/- أبو منجل الأصلع الشّماليّ.... طائر آخر قد ينقرض من البرّيّة- عبد الهادي النّجّار بالتّرتيب مع مجلّة أخبار البيئة- الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.

١٢- موقـع: /عـرب ٤٨= /٤٨com.www.arabs/- عن الحياة- بعنوان: (أبو منجل الأصلـع أو طائر النّوق أو طائر الفراعنة لا يزال يعشش في سورية..)- يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.

١٣- http://www.coptichistory.org/new_page_٢٨٤٥.htm/ موسوعة أقباط مصر- بقلم: عزت أندراوس- الأربعاء ٢٠٠٨/٦/٤م.

١٤- موقع: المشاهد السّياسيّ- /www.almushahidassiyasi.com/ مقالٌ بعنوان: (تحوت إله الحكمة عند الفراعنة، لا يـزال إله الحكمـة لدى الفراعنة يطرح تساؤلات عدّةً. ما سرّ هـذا التّمثال الذي عبده المصريّون القدامى؟ السائل: محمّد أمهز. بيروت- المجيب: جابر النّسوقي. أستاذ في علوم الآثار. القاهرة.

١٥- موقع: /egyptology.tutatuta.com/ حقيقة الآلهة المزعومة لقدماء المصريين- د. أسامة السعداويّ- يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/. يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.

١٦- موقـع: جريـدة الرّياض: /www.alriyadh.com/- مـن قلـب الصّحـراء- يكتبهـا ويصوّرهـا - محمّـد اليوسفيّ- يوم الأربعاء /٢٠٠٨/٦/٤م/.

http://Archivebeta.Sakhrit.com

آفاق المعرفة

مواكبة الشعراء أطوار نهر قويق

محمود أسد *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

منذ خلق الإنسان بحث عن كلئه ومستقرٍّ لحياته. وهذا لم يجده إلا على مقربة من الماء جدولاً أو نهراً أو نبعاً أو ساقية.. العثور على بقعةٍ من الأرض التي تحيط بها الماء أو تجاورها مبعث سرورٍ ومحفزٌ للعمل والتطور.

هذا الكلام ليس مجرد إطراء بل هو حقيقة قرأها الإنسان، وعايشها، وبحث عنها متجوّلاً ومنافساً. لأنه أدرك معنى الماء. واعتبرها حياةً وقوّة ومستقبلاً ونعمة.

ألم يقل الله تعالى (وجعلنا من الماء كلَّ شيء حيّ) فالماء ينتج أساليب عملٍ

* أديب وشاعر سوري.

العمل الفني: الفنان زهير حسيب.

متطوّرة ويؤدّي إلى زراعة كافية، ويؤدي إلى إنشاء المدن وخلودها واستمرار حياتها.

الماء يعني البساتين والمنتزهات والخضرة والنشاط الاجتماعي والتفتح على الحياة. وانعدامه يعني الموت البطيء والمعاناة وقسوة المعايشة وجفاء الخليقة وهجرة الأرض والموت المؤجل إن لم تكن هناك عزيمةٌ وإرادة..

إن الأنهار صانعةٌ للجمال الطبيعي، وموحية بفتنة الطبيعة، والأنهار إحدى لوحات الطبيعة الجميلة الخلابة، وقد احتفى بها الشعراء والأدباء والفنانون فعزفوا ألحانهم وكتبوا رواياتهم وقالوا أبدع قصائدهم. في الدانوب والفولغا والسين ونهر النيل والفرات ودجلة..

فالأنهار مُتنفس الناس ورئة الحياة والطبيعة فما أكثر القصائد التي تغنّت بنهر النيل الخالد وردّدته الشفاه كقصيدة أحمد شوقي الذي قال فيها:

مِنْ أيِّ عَهْدٍ في القُرى تتدفَّقُ؟
وبأيِّ كفٍّ في المدائن تُغْدِقُ؟
ومن السماءِ نزلْتَ أم فُجِّرْتَ من
عليا الجنانِ جداولاً تترقرقُ
وبأيِّ عينٍ، أم بأيَّةِ مُزْنَةٍ
أم أيِّ طوفانٍ تفيضُ وتَفْهَقُ

تسقي وتُطْعِمُ، لا إناؤكَ ضائقٌ
بالواردين، ولا خوانُك يُنفَقُ
والماءُ تسكُبُهُ فيُسْبَكُ عَسْجداً
والأرض تُغرقها فيحيا المُغرَقُ

وهناك قصائد تغنى أصحابها بالأنهار فالشاعر الفراتي يتغنى بنهر الفرات ومائه العذب الذي لا يرتوي منه:

ذاكَ نهرُ الفراتِ فاحبُ القصيدا
من جلالِ الخلودِ معنى فريدا
باسماً للحياة عن سلسبيلٍ
كلّما ذقتهُ طلَبْتَ المزيدا

وأحمد شوقي يرسم أجمل لوحة لنهر دجلة قائلاً:

يا شراعاً وراءَ دجلة يجري
في دموعي تَجَنَّبَتْكَ العوادي
سِرْ على الماء كالمسيح رويداً
واجرِ في اليمِّ كالشعاع الهادي
وأْتِ قاعاً كرفرفِ الخلد طيباً
أو كفردوسه بشاشة وادي
قِفْ تمهَّل وخذ أماناً لقلبي
من عيونِ المها وراء السوادِ
والنواسيُّ، والندامى، أمنهمْ
سامرٌ يملأ الدجى أو نادِ

ولنهر بردى حصّةٌ وافرةٌ من القصائد التي أجاد بها الشعراءُ وصفاً وتشخيصاً وتخيّلاً. فكان نهر بردى مبعثَ الإلهام لكثير

من القصائد فيقول الشاعر اللبناني الأخطل الصغير في قصيدة (ضفاف بردى):

سَلْ عن قديم هوايَ هذا الوادي
هل كان يخفُقُ فيه غيرُ فؤادي

ويختمها:

بردى هل الخلْدُ الذي وعدوا به
إلاّك بين شـوادنٍ وشـوادي
قالوا: تحبُّ الشامَ؟ قلتُ: جوانحي
مقصوصةٌ فيها وقلتُ فؤادي

هذه الأنهار ألهمت المبدعين بأجمل اللوحات وأرقّ الأشعار وأروع الألحان. فشخّصوها وخاطبوها ورصدوا متنزهاتها وطبائع ساكنيها ومرتاديها. هذه المقدمة تمهيدٌ لموضوعنا الأساسي.

نهر قويق ولمحة عامة موجزة:

ينبع من هضبة عينتاب على مقربة من الحدود السورية التركية ويبلغ طوله /١٢٩/كم. منها /١١٠/كم في الأراضي السورية، وكنّي بـ (أبو الحسن) تيمنا بسيف الدولة الحمداني وذلك عندما يفيض شتاءً. ومن أسمائه القديمة (نهر الخاليس) وقد أطلقت عليه التسمية الحالية في القرن الثالث للهجرة ويذكر ابن الشداد في كتابه (الأعلاق الخطيرة) أن قويق تصغيرٌ (قاق) وأنه شاهد لهذا النهر مخرجين بينهما وبين حلب أربعة وعشرون ميلاً.. يعبرُ مدينة حلب قادماً من شمالها متوجهاً إلى جنوبها ليصبَّ في المضخ.. وقديماً كان خارجَ المدينة على مقربة من أسوارها وأبوابها (باب أنطاكية -باب الفرج- وباب الجنان) وكان متنزهاً لأهل حلب الذين اجتمعوا على ضفافه وتداولوا الأحاديث والأطعمة والقصص وهناك الكثير من الحكايا والقصص حول هذا النهر. قد واكب الشعراء منذ القديم هذا النهر وكانوا معه في كل أطواره التي مرّ بها من فيضان وجفاف وشحّ إلى رفده بقناة من نهر الساجور إلى جفافه في أواخر القرن الماضي إلى إعادة تأهيله ورفده بماء الفرات في أوائل عام /٢٠٠٨/م.

تعلق الشعراء وحبهم لنهر قويق:

المتتبع للقصائد الحلبية وما قيل في حلب يجدُ لنهر قويق حصةَ الأسد من الذكر والإشادة والتغني به وبسحره ومائه والحزن عليه ورثائه عندما يجفّ، وإذا اقترينا من شعر الوصف لمعالم حلب الأثرية وما أكثرها، والطبيعة التي يمثلها خيرَ تمثيل نهرُ قويق. نجدُ أنه حظي بأجمل الوصف وأروعه متفوقاً على القلعة وأبواب حلب. وهذا النهرُ صادقةُ المجتمع الحلبي وأحبهُ الشعراء من هذه المدينة فأجادوا بوصفه، ورصدوا حركاته، وأكثرُهم تعلقاً به شاعر حلب الصنوبري الذي خصه بأكثر من

قصيدة جمع فيها انطباعه وفنه ومشاعره ومزج فيه الصوت واللون والتشخيص:

رياضُ قويقٍ لا تزالُ مروَّضَهْ
يجاورُ فيها أحمرُ اللونِ أبيضَه
يعارضُنا كافورُهُ كلَّ شارقٍ
إذا ما الصَّبا مرَّت به متعرِّضه
لدى العَوَجانِ المستفادةِ عنده
مغانٍ على حثِّ الكؤوسِ محرِّضَهْ
إذا ما طفا النيلوفرُ الغضُّ فوقَهُ
مُفَتَّحَةً أجفانُهُ أو مُغَمَّضَه
حسبْتَ نجوماً مذهَباتٍ تتابَعَتْ
فرادى ومثنى في سماءٍ مُفَضَّضه

هذه لوحة شعرية راقية تعطي صورة من مقدرة الصنوبري في الوصف، وهذا الصنوبري يسكب حبه للنهر وينفذ عهوده معه:

قويق له عهدٌ لدينا وميثاقُ
وهذي العهودُ والمواثيق أطواقُ
نفى الخوفَ أنا لا غريقَ نرى له
فنحنُ على أمنٍ وذا الأمنُ أرزاقُ
ونـزَّهَهُ ألاّ سفينةَ تمتطي
مَطاهُ لها وخذ عليه وإعتاقُ
وأنْ ليسَ تعتاقُ التماسيحُ شربهُ
إذا اعتاقَ شربَ النيلِ منهنَّ مُعتاقُ
ولا فيهِ سِلَّورٌ، ولو كان لم أكنْ
أرى أنَّهُ إلاّ حميمٌ وغسّاقُ



ARCHIVE
http://Archivebeta.sakhrit.com

وفاضَتْ عيونٌ من نواحيه ذرَّفٌ
ولَّما تعاونها جفونٌ وآماقُ

فالنهر مبعث أمان واطمئنان وهناك علاقات وثيقة وحميمية ليبقى في خير يبعثُ الطمأنينة. وفي القصيدة ذاتها يقدِّمه لوحةً فنية ماتعة:

هو الماء إن يوصف بكنه صفاته
فللماء إغضاء لديه وإطراق
ففي اللون بِلَّورٌ، وفي اللمع لؤلؤ
وفي الطيب قنديد وفي النفع درياق

والقنديد هو عسل قصب السكر،

والدرياق هو الدواء المركب الشافي. وأبدع الصنوبري في تقديم صورة واقعية جميلة للنهر في الشتاء وفي الصيف:

قويق إذا شمّ ريح الشتا
أظهر تيها وكبرا عجيبا
وناسب دجلة والنيل والـ
ـفرات بهاء وحسنا وطيبا
وإن أقبل الصيف أبصرته
ذليلا حقيرا حزينا كئيبا
إذا ما الضفادع نادينهُ
قويقُ؟ قويقُ أبى أن يجيبا
وتمشي الجرادة فيه فلا
تكاد قوائمها أن تغيبا

هذا الحبُّ للنهر والإعجاب به جعل الأدباء يعتزون به ويفضلونه على غيره من الأنهار من باب الحب والتعلق فيقول أبو نصر محمد الحلبي:

ما بردى عندي ولا دجلةٌ
ولا يجاري النيلُ من مصرِ
أحْسَنُ مرأى من قويقَ إذا
أقبلَ في المدِّ وفي الجزرِ
يا لهفنا منه على نَغْبةٍ
تبلُّ منّي غُلّةَ الصدرِ

والنغبة (هي) الجرعة.. فالعين مأسورة بما رأت وذاقت وليس لما سمعت. ولذا أحبّوه وفضّلوه وهو مبعث السعادة.

وأبدى المعري حبهُ وإعجابه بنهر قويق وحلب وفضله على غيره فقال:

فكانت مصرُ ذاتُ النيلِ عصراً
تنافس فيك دجلةَ والسوادا
وإنَّ من الصُّراةِ إلى مجرى الـ
ـفراتِ إلى قويقٍ مستزادا
مياهٌ لو طرحتَ بها لجَيْنا
ومشْبهَها لميّزْتَ انتقادا

وفي مكان آخر من شعره يحنُّ إلى حلب وإلى نهرها:

حلبٌ للوليّ جنّةُ عدنٍ
وهي للغادرينَ نارُ سعيرِ
والعظيمُ العظيمُ يكبرُ في عيـ
ـنيه، منها قدرُ الصغيرِ الصغيرِ
فقويقٌ في أعينِ القومِ بحرٌ
وحصاةٌ منهُ نظيرُ ثبيرِ

فهو يفضله على جبل ثبير في الجزيرة العربية وما له من مكانة وجمال حلب مستمدٌّ من تدفق نهر قويق. وحبُّها مرتبط بحبِّه عند الشاعر كشاجم الذي جمع بينهما:

وما أمتعتْ جارها بلدةٌ
كما أمتعتْ حلبٌ جارها
هي الخلدُ يجمَعُ ما تشتهي
فزرها، فطوبى لمن زارها
إذا ما استمدَّ قويقُ السماءَ
بها فأمدَّتْهُ أمطارَها

وأقبلَ ينظمُ أنجادَها
بغيضِ المياهِ وأغوارَها
ودارَ بأكنافِها دورةً
يُنسّي الأوائلَ تذكارَها

ولذا عبر الشاعر يوسف الأنصاري عن جمال النهر في تدفقه ومساره:

يا لنهرٍ لا عَبثتْ أمواجَهُ
نسماتُ الريحِ في اليومِ الأغرْ
فاكتستْ من أخضرِ الديباجِ ما
كلّلتْهُ الشمسُ من باهي الدررْ

فقد ربط الأدباء بين حلب والنهر فهما مصدر الحب ومبعث الحنين والشوق: فيقول الشاعر ابن سعيد مبدياً إعجابه بمنتزهات حلب:

حلبٌ إنها مقرُّ غرامي
ومرامي وقبلةُ الأشواقِ
كم بها مرتعٍ لطرفٍ وقلبٍ
فيهِ سقيُ المنى بكأسٍ دهاقِ
وتُغنّي طيورُها لارتياحٍ
وتُثنّي غصونُها للعناقِ
وعلا الشهبا حيثما استدارتْ
أنجمُ الأفقِ حولها كالنطاقِ
ومجرُّ الصّبا بشطِّ قويقٍ
لاعَدَتْهُ حدائقُ الأحداقِ

وعندما يشتدُّ الشوق وتلفح ناره ذكريات الشاعر فليتذكر حلب ومنتزهاتها ونهر قويق فتنبعث أرق القصائد فيقل الشاعر سرور بن الحسين وقد وردت في إعلام النبلاء / ج٦/ص١٨١/:

تذكّرتُ أيامي وعَوْدي بمائهِ
وعَيْشي بكمْ لو دامَ في جنّةِ الخلدِ
وليلةَ غاظَ البدرَ فيها اجتماعُنا
فكنّا نرى في وجههِ أثرَ الحقدِ
وملتقطاتٍ من فؤاديَ تجتني
أحاديثُ أحلى مجتنى من جنى الشهدِ
ألذُّ من الماءِ القراحِ على الظما
وأعذبُ من طيبِ الكرى عقبَ السُّهدِ
وبالبقعةِ الغنّاءِ من سفحِ جوشنٍ
فتلك الربى فالسفحِ من جوشنَ الفردِ
كأنّا إلى شاطئِ مجرى قويقها
وقد أشرفَ السعدي بكم أنجمَ السعدِ
تجدُ بنا أهواؤنا، فحلومُنا
موفّرةٌ فيها على الهزلِ والجدِّ

فالشاعر يقترب من الواقع ويلامس ذاته المحبّة للنزهات والسرور. والنهر شريك أساسي في جذب المحبين واصطياد لحظات الهناء بلقاء الأحبة فيقول كشاجم متغزلاً به ومقدراً دوره في بعث روح الحياة في قلبه:

لنهرِ قويقِ
عندي يدٌ ليسَ تجحدْ
عَشيّةَ اصطَدْتُ فيهِ
رشاً من المردِ أغيدْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وراح يسعى بكأس
مدامها لا يُصَرَّدْ
محفوفة بحباب
مُؤَلَّف يتصعَّدْ
كأنَّه تَظْمُ دُرٍّ
من ثغره يتولَّدْ

إنَّ التعلق بحلب دافعه الذكريات الجميلة التي تلاحق الإنسان في خلوته بعيداً أو حزيناً مأسوراً أو مريضاً فهذا أبو فراس الحمداني يحن إلى منبج وإلى نهر قويق حيث إمارة ابن عمه سيف الدولة:

وأبيتُ مُرْتَهَنَ الفؤاد بمنبجَ الـ
ـسوداءِ لا بالرِّقَّة البيضاءِ
الشامُ لا بَلَدُ الجزيرة، لذَّتي،
وقويقُ، لا ماءُ الفراتِ مُنائي

وكذلك الشاعر ابن الخطيب يحنُّ إلى حلب ويفضلها على غيرها مع نهرها الدفاق. ورد ذلك في الأعلاق الخطيرة لابن شداد، وفي إعلام النبلاء للطباخ:

يقرُّ لعيني أن أروحَ بجوشنٍ
وماء قويق تحتهُ متسرِّبا
لقد طفتُ في الآفاق شرقاً ومغرباً
وقلَّبتُ طرفي بينها مُتَقَلِّبا
فلم أرَ كالشهباء في الأرض منزلاً
ولا كقويقٍ في المشارب مشربا

هذا وفاءٌ في نفسٍ صافية رقَّتْ وعذبت كنهر قويق.. وهو الذي قال فيه الشاعر الوزير أبو القاسم المغربي:

أمَّا قويقُ فلا عَدَتْهُ مُزْنَةٌ
من خدرها بزر الغمامُ الصيِّبُ
نهرٌ لأبناء الصبابة مُعْشِق
فيه، وللصادي الملوَّح مشربُ

وأوجد الأدباء علاقة بين قويق وحلب والممدوح فهذا الشاعر أحمد بن عبد العزيز العجمي يمدح السلطان صلاح الدين الأيوبي:

فيا جيرةَ الشهباء إن طالَ نأينا
وحالتْ حُزونٌ بيننا وسهوبُ
وأُخْلِصُكمْ مني وداداً تصادقتْ
بحسنِ الصفا منا عليه قلوبُ
فيسرحُ طرفي في ثنيَّات جوشنٍ
بروض رعاهُ العزُّ وهْوَ خَصيبُ
ويكرعُ من صافي قويق بمزودٍ
هو الدهرُ لي دون المياه حبيبُ

(نهر الذهب) ج١ ص٧٦/الغزي.

نهر قويق في أطواره المختلفة:

مرَّ نهر قويق في أطوار، يفيض أحياناً ويشحُّ في فصل الخريف ثم يعودُ مجراه للحياة في الشتاء والربيع. والإنسان الذي ألفه عن قرب كان يفرحُ إذا جرى ويحزن إذا جفَّ فهذا الشاعر المتنبي يصف فيضانه وقد أحاط بقصر سيف الدولة وصعب عليه

الوصول فقال:

حَجَّبَ ذا البحرَ بحارٌ دونه
يذمُّها الناسُ ويحمدونه
يا ماءُ هل حَسَدْتَنا معينهُ
أم اشتهيتَ أن ترى قرينهُ
أم جِئْتَهُ مخندقا حصونهُ
إنَّ الجيادَ والقنا يكفينهُ
يا ربَّ لُجٍّ جُعِلَتْ سفينهُ
وعازبُ الروضِ توفَّتْ عونَه

فقد ربط الشاعر بين ممدوحه الذي شبَّهه بالبحر وبين النهر الفائض الذي اعتبره قريناً ونداً لسيف الدولة يحسده ويغار منه. ويصف الشاعر كشاجم نهر قويق في تقلباته حيناً يسرع في مجراه وحيناً يسير بطيئاً فالتقط هذه الصورة ليرسمها بريشة شاعر فنّان:

والنهر بين اعتدال
من سيره وتأوّدْ
كأفعوانٍ تلوّى
ثم استوى وتمدّدْ
كأنّ فيه سيوفاً
مهنّداتٍ تُجرّدْ
فتارةً هي تنضى
وتارةً هي تُغمدْ

وعبّر الشعراء عن مزاج النهر الذي يشح وينضب في الصيف وشبهوه بالإنسان الذي يصاب بالصفار فتنحل أجسامهم في الصيف ويوافقهم الشتاء فقال الصنوبري:

قُويقٌ على الصفراءِ رُكِّبَ جسمُهُ
رُباهُ بهذا شُهَّدٌ وحدائقُهُ
إذا جدَّ جدُّ الصيفِ غادرَ جسمَهُ
ضئيلا، ولكنَّ الشتاء يوافقُه

والصنوبري المحب لحلب ونهرها كما مرَّ معنا دافع عن النهر والتمس له العذر ليبعد عنه ما عابه الناس عليه.

وقد عابَهُ قومٌ وكلُّهمُ لهُ
على ما تعاطوهُ من العيبِ عشّاقُ
يُهابُ قويقٌ أن يمُلَّ فإنما
يقيمُ زماناً، ثمَّ يمضي فنشتاق
وقالوا أليس الصيفُ يبلي لباسهُ
فقلت الفتى في الصيف يُقْنِعُه طاقُ
وما الصبحُ إلا آيبٌ ثمَّ غائبٌ
تواريه آفاقٌ وتبديه آفاقُ
ولا البدرُ إلا زائدٌ ثمَّ ناقصٌ
له في تمام الشهر حبسٌ وإطلاقُ

بروح سمحاء ونفس صافية أوجد الصنوبري العذر لمن أحب وأوجد مبرراً مستعيناً بظواهر من الطبيعة ونهر قويق واحد منها ولذلك نرى البوصيري محباً صادقاً للجوهر وليس للشكل فحسب.

ويعكس بعض الشعراءحالة الفرح عندما يأتي الشتاء وتعود الحياة والجريان للنهر

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فيقول ابن الوكيل محمد بن عمر وقد وردت أبياته في فوات الوفيات ج٤ /ص١٧/:

ولمّا جلا فصلُ الخريفِ محاسناً
وصفَّقَ ماءُ النهرِ إذ غرَّدَ القمري
أتاهُ النسيمُ الرطبُ رقَّصَ دوحهُ
فنقَّطَ وجهَ الماءِ بالذهبِ المصري

ومن الصور البديعة والخيال الجميل لصورة النهر الجميلة وتلك التي عبر عنها مؤرخ حلب ابن العديم الذي جمع بين خضرة الربيع وزرقة ماء النهر وصفائه:

انظرْ إلى النهرِ في تطرُّدِهِ
وصفوِهِ قد وشى على السمكِ
توهَّمَ الريحُ صيدَها فغدا
ينسجُ متنَ الغديرِ كالشبكِ

أعود إلى الصنوبري الذي رصد قويق في كل أطواره وقد ذمّه إلينا عبر جملة أنيقة وخيال خلاق ونفس فياضة بالإحساس:

قويقٌ إذا شمَّ ريحَ الشتاءِ
تشمَّ الخلافةَ من جيبهِ
وفي الصيفِ وغدٌ، متى عِبْتَهُ
فلستَ ملوماً على عيبهِ

ووصف الشاعر الحسن بن حبيب شحّ النهر وجفافه:

لّما طمى نهرُ قويقٍ ولم
يأتِ بسيبٍ بل بسيلٍ غزيرْ
قالتْ له الأشجارُ من حولِهِ
مهلاً فقدْ زدْتَ علينا كثيرْ

وكانت هناك مساع لاستمرار الحياة في النهر عبر قنوات جرٌ من نهر الساجور حدث هذا مرتين في سنة /٧١٣/ للهجرة سعى الأمير سيف الدين سودون الناصري وأكمل ذلك الأمير (سيف الدولة أرغون) وأنفق عليه واحتفى بذلك قال الشاعر الحسن بن حبيب الحلبي:

قد أصبحتْ شهباؤنا تثني على
أرغونَ في صبحٍ وديجورِ
من نهرِ الساجورِ أجرى لها
للناسِ بحراً غيرَ مسجورِ

وقال أحدهم في ذلك:

من قالَ: إنَّ المستحيلَ ثلاثةٌ
لم يدرِ رابعها، فخذْ بلا تعبْ
الغولُ والعنقاءُ والخلُ الوفي
ومياهُ ساجورٍ تجيءُ إلى حلبْ

وقد تعرض مجرى الساجور إلى قويق إلى زلزال فهدم الجسور والقنوات إلى عام (١١٥٠) فجمعت الحكومة مالاً عظيماً وذلك على عدة محاولات ولكنها لم تفلح لانخفاض مجرى نهر الساجور عن نهر قويق.. وهناك عدة أبيات متناثرة تشيد بالعمل وصانعيه وتعبر عن الفرح والبهجة، فعندما وصل في عهد الظاهر الأيوبي يقول ابن سنينير:

رُوِي ثرى حلبٍ فعادتْ روضةً
أنفاً وكانتْ قبلُ تشكو الظما

لا غروَ أن أجرى القناةَ جداولاً
فلطالما بقناته أجرى الدما

وفي القرن العشرين وبعد منتصفه تعرض للشح وتوقفت فيضاناته المعروفة والتي يذكرها الناس والتقطوا لها الصور وأضحى مبعث تلوث ومصدراً للروائح الكريهة في الصيف وارتبط اسمه بالسوء والذمّ ولكن مع أول عام (٢٠٠٨) وفي ٦/١/ ٢٠٠٨ دشن مشروع هام بجر نهر الفرات إليه وأعيد تأهيله وأعاد البهجة والروح إلى حلب وقاطنيها.

نهر قويق في الشعر المعاصر:

شعراء حلب المعاصرون عاصروه في أواخر حياته وفي رمقه الأخير وبعد موته ولذلك كان ألمهم شديداً، وكانت الصدمة قاسية عليهم فالشاعر عبد الله يوركي حلاق الذي عرف بحبه لحلب يبث حزنه على مصيره:

أينَ الرياضُ التي كانتْ تُزيّنها
وألفُ سهلٍ وسهلٍ كلُّها سَبَلُ
وأينَ نهرٌ وأشجارٌ تُظَلِّلُهُ
النهرُ غاضَ، وقلَّ السمنُ والعَسَلُ
لولا الفراتُ ومنْ أجراهُ في حلبٍ
جفَّ النباتُ وجاعَ الناسُ أو رحلوا

وعبر الشاعر عبد القادر مايو عن حيرته من مزاج نهر قويق وعدم استقراره في قصيدته المطولة (إلى حبيبتي حلب مع الاعتذار):

عزيزتي في «قويق» ما يحيّرني
وَهْوَ السخيُّ الشحيحُ الحافلُ النَّضِبُ
كيف الضفادعُ غابَتْ عن مناقعِهِ
وما يزالُ لها في مسمعي صَخَبُ
نايٌ وطبلٌ ومزمارٌ وليلُ هوى
إصباحهُ كضحاهُ، لونُهُ شَحِبُ

وقف الشاعر محمد هلال فخرو أمام النهر وقد أعلن موته تاركاً ذكرياته وأيام الهوى والعطاء. فقد شخصه ووقف أمامه ناعياً ومتألماً:

سلاماً يا أبا الأنهرْ
أتشعرُ بالذي أشعرْ..؟
أتيتُكَ حاملاً ظمئي
فكَدْتُ بمهجتي أعثرْ
رأيتُكَ في الصِّبا حُلُماً
تجوسُ، وتارةً تخطُرْ
ضفافُكَ حينها تحكي
حكايا بالهوى تزخَرْ
فمالَكَ غافياً كالطيـ
ـنِ لا تصحو.. ولا تشخُرْ
أتذكُرُ أبا الأنهـا
رِ أياماً كما أذكُرْ..؟
بكيتُ جداكَ محمولاً
على الأطباقِ والأظهُرْ

يعزُّ عليَّ أن تقضي
وتحملَ نَعْشَكَ الأعصُرْ
كثيرٌ أن تموتَ وأنْ
تغيبَ من المدى الأنهُرْ

وتأمل الشاعر مصطفى النجار في قصيدته «قدود حلبية جديدة» واقع النهر وتصور برؤية مستقبلية عودته للحياة حاملاً البشرى فيقول في القد السادس الذي سماه (قويق):

/مرَّ يوماً بلبلُ/ من نهرِ شوقٍ ميِّتٍ يدعى (قويق)/ ثمَّ ناس، غلبَ الوجدُ عليهم فرثوه/ ثمَّ أنفاسُ حرارٌ تتلظَّى من ليالي الخوالي/.

ثم يقول مخاطباً:

/أيها النهرُ خديني وصديق الذكريات/ فمتى تُبْعَثُ في الموت الحياة..؟/ أيُّها النهر أجبني/ أيها النهرُ الذي أضحى نهيراً من رفات..؟/ وبقايا زفرات/ فدنا منه كثيراً.. وتمزَّق../ فجرى النهرُ ترقرق/ برعاف الياسمين/ وأنين العاشقين/ بدموع ودماء وحنين/.

فالشاعر حمل الحلم والأمنية وبعث دفق الحياة فيما هو ميت وهي رؤيا لم يسبقه إليها أحد وضمن حواريه جميلة معبرة.

ومع إعادة تأهيل نهر قويق في ٢٠٠٨/١/٦ وبرعاية رئيس الجمهورية السيد بشار الأسد انطلقت الحناجر مشيدة ومعبرة عن الفرح ونشوة عودة الحياة إلى نهر قويق. فالشاعر محمود علي السعيد وبعنوان (عادت ضفاف الصبا) وأهداها للشاعر الذي رثى النهر محمد هلال فخرو:

يا قرَّةَ العينِ عرفُ الشوقِ فوّاحُ
والشمسُ فوقَ بساطِ الأفقِ ترتاحُ
نهرٌ ترقرقَ بالأحلامِ منتشياً
لمّا استبدَّتْ بقلبِ الليلِ أقداحُ
عادَتْ ضفافُ الصبا تشدو بأغنيةٍ
وعادَ ينعشُ صدرَ البابِ مفتاحُ
قويقُ كنتَ وكنّا سقْطَ داليةٍ
حتى أطَلَّتْ من العنقودِ أفراحُ
أشعلتَ في خافقي مصباحَ أمنيةٍ
يتجيه من مبضعِ الإخفاقِ جرّاحُ

وربط الشاعر بين ماضيه المشرق والحاضر الراهن:

تاريخُ ماضيكَ لا أرقى لمغتبطٍ
أيامَ كانتْ لنا الأيامُ تنداحُ
غيابكَ المُرْعضَّ القلبَ مبسَمُهُ
لمّا على غفلةٍ من قوسِهِ اجتاحوا
ربحتُ فيكَ من الدنيا مباهجَها
وكلُّ ما جمَّعَ الأحبابُ أرباحُ

هذا هو الدفق الشعوري يتناسب مع تدفق المجرى من جديد وعودة الحياة إليه عودة الأمل والسعادة وقد كان الشاعر موفقاً

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

بإيقاع بحر الوافر وهذه القافية (الحاء) التي تتناسب مع انشراح النفس. وقد عبّر الشاعر محمد قجة عن سعادته بإعادة تأهيل النهر وهو معروف بحبه وشغفه لمدينتنا حلب. وقد أكثر من البحث والدراسة والرعاية لآثار حلب فقال في قصيدته التي عنوانها (عودة قويق):

شهباءُ عادَ قويقُ اليومَ مبتسماً
يهدي إليكِ الهوى والريَّ والنعما
يرنو إليكِ بأمواجٍ مداعبةٍ
رقيقةٍ، إن تهادتْ خلتها نسَما
كانَتْ له صهلاتٌ في منابعه
كانت له دفقاتٌ تسكبُ الديَما
وفي الشتاءِ له جولاتُ مُقتدرٍ
لكنما الصيفُ يبلي جسمَهُ سقما
لكنما اليومَ، عاد الأفقُ مؤتلقاً
وعادَ موجُك يشدو جريُه نغما
وجاءَكَ المدُّ المعطاءُ بعد نوىً
يروي عروقك، لا تشكو لديه ظما
فانعمْ قويقُ، فأنتَ اليومَ في حلبٍ
ولن ترى بعدها يأساً ولا سأما

وأشاد الشاعر عبد الغفور عاصي بعودة النهر وحيّاه من أعماقه لأنه عاد بعد غياب، وقد عاد حاملاً البشرى:

غابَ عن بيتِه الجميلِ طويلاً
كلُّ بيتٍ سواهُ ليسَ جميلا
صارَ شكلاً تملُّ منه العيونُ
صار عيناً على الجوارِ ثقيلا
جَسَدٌ خاملٌ.. ونومٌ عميقٌ
نصف قرنٍ في النومِ إلاّ قليلا

هذا حاله في القديم وهذا إحساس الشاعر لحاله المريض، ولكنه سرعان ما دبت الحياة في النهر وروح الشاعر وقصيدته:

نحنُ عشّاقك القدامى فأهلا
إننا لا نطيق عنك رحيلا
ويعودُ الشيخُ الجليلُ شباباً
لم يعدْ بعد الرشفِ شيخاً جليلا
حلبٌ صارتْ جنّةً ونعيماً
وأراها تجمّلتْ تجميلا
إيهِ يا نهرُ قد أثرتَ شجوني
وتذكّرتُ صاحباً وخليلا
غمس السيّدُ الرئيس يديه
فيه فارتدَّ ماؤُهُ سلسبيلا

ويثني الشاعر محمد بكري والي على عودة مجرى النهر فيبث شوقه من خلال رسالة يهديها نهر الفرات إلى قويق:

نهر تدفّق من فراتك فارتوتْ
منه الخلائقُ والبيادرُ والجَبَلْ
الماءُ عادَ إلى رحابك دافقاً
فاستبشري خيراً فقد عادَ الأملْ
روحٌ تعودُ إلى القويقِ بفرحةٍ
بعذيبِ ماءٍ مثل دفقاتِ العسلْ

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ولم يخف الشاعر محمد وفاء الدين المؤقت فرحته لتدفق ماء النهر وهو معروف بكثرة قصائده التي تغنت بحلب حباً وشوقاً وإكباراً فقال في قصيدته (وأصبح النهر دفاقا) وقد استخدم الشاعر اللغة السهلة والمعاني الواضحة والنظم الفصيح ليعبر عن بهجته:

يا فؤادي والنهر شيءٌ عجيبُ
صارَ حيّاً والشعرُ فيه يطيبُ
عادَ يزهو نضارةً وعطاءً
كمريضٍ وقد شفاه الطبيبُ
يا صبوراً على الجفافِ طويلاً
والمنايا سهامها التصويبُ
آيةُ الله أن يعودَ «قويقٌ»
من جهادٍ وللشفاءِ نصيبُ
آيةُ الله أن تعودَ جنانٌ
لحياةٍ والغصنُ فيها رطيبُ

وعودة النهر أعادت إلي البهجة والسرور ودفعني لربط الماضي بالحاضر، فأرسم الصورة الأنيقة لحلب:

/أراكِ على موعدٍ من نشيدٍ/ على مرتعٍ في العيونِ/ تخبِّئ في انبهارِ الحكاية/ ومَنْ يدفِئُ الطفلَ والأمَّ/ جاءا إليكِ، وبسملةً من شفاه/ وفي الخبزِ بسمة ليلٍ/ ينام على الوعدِ/ والنهرُ يبسط للقمحِ/ والفستق المشتهى ما يشاءُ/ وشاءَ الزمانُ/ وماشاءَ ربُّ العبادِ/ وعقلُ السعاةِ/ تراه وفيراً غنيّاً/ تراه بساطاً وأنثى/ ستبعثُ في النهر دفق الحقيقةِ/ تعودُ بعذب الفراتِ/ فنرجعُ نحوكَ/ نغفو على فستق الأمس/ ودَع ليلَ البلادةُ/ هنا بهجة الروح للنهر قامَت/ ففزَّتْ زنودُ الضفافِ/ تنادي المعرّي وأحمد زين البيان/ وقبل المغيب أتى البحتريُّ علوةَ ناحَ وباحَ/ حَصَدْتُ دموعي فكانت شريطاً/ شقيّاً من الذكريات/.

ووثقت هذا الحب للمدينة والنهر بعودة الحياة إليه وقد خلع ثوب المنافي والضياع. عاد ليزرع بسمة ترتسم على المحيَّا:

أعادَ النهرُ من منفاهُ حقّا
وصارَ الفعلُ في الشهباءِ صدقا
قويقٌ عادَ للأصحابِ يزهو
بعذبِ سلسبيلٍ رامَ عتْقا
أتانا يحمل البشرى وروضاً
لأحبابٍ، رأوا في العرسِ سَبْقا
هي الآمالُ تصحو، فاستردَّتْ
شباباً من غدير العمرِ طلقا
أنا الموجوعُ من زمنٍ عصيٍّ
ولم أجدِ الدواءَ، فجئتَ دفقا
تداوي علّتي، تروي سهولي
تطهِّر بيئتي، أحسنتَ خَلْقا
تسطِّرُ في الدفاترِ كلَّ ذكرى
وتسألُ: من أباحَ الموتَ شنقا؟

وجاءَ من الفراتِ رسولُ حبٌ
يبشّرُها بماءٍ صَبٌ دَلْقا
يجيء مطرّزاً ثوبَ الأماني
ومن حلبٍ جنى حسناً وذوقا

هذه رحلتنا مع النهر وهي رحلة متقلبة. رحلة الشعر مع نبض الحياة التي تحتفي بالخير والجمال والعطاء. فكان قويق مصدر إبداع للشعراء الذين واكبوه في شبابه وشيخوخته وموته وعودته وكأنه طائر الفينيق. واكبوه بأشعارهم التي ارتقت إلى مستوى الفن الرفيع في أغلبها. فهناك التخييل والحوار وهناك القلق والأمل والنظرة إلى المستقبل ويضاف إلى ذلك البيان العذب الذي أحيط بالصور ليشكل لوحة من اللوحات الفنية الشعرية التي قدمت الشعر الراقي في حلب. فمن وجهة نظري خير وصف لحلب كان من خلال علاقة الشعراء مع نهر قويق لأن القصائد التي جاءت في غير هذا الموقع كانت مصابة بشيء من الجمود الذي أثقل بحمله على الفن الشعري وهذا الصنوبري، وشعره يشهد على ذلك، فهو شاعر جدير بالدراسات وإحياء ذكراه في المدينة التي أحبها وعشقها وخلّدها..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المراجع:

١- إعلام النبلاء- راغب طباخ.
٢- نهر الذهب- الغزي.
٣- الأعلاق الخطيرة- ابن شداد.
٤- الدر المنتخب- ابن الشحنه.
٥- مدينة حلب في قوافي الذهب- د.كارين صادر.
٦- ديوان الصنوبري.
٧- كتاب العاديات.
٨- صحيفة الجماهير.

حسن الكرمي.. عاشق اللغة العربية

محمد مروان مراد *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عن مئة وعام رحل الصوت المميز الذي كان صدّاحاً عبر أثير محطة الـBBC الإذاعية القسم العربي، رحل المعجمي والفيلسوف اللغوي حسن الكرمي.

ولد الكرمي في مدينة طولكرم (فلسطين)، في العام ١٩٠٢م، لعائلة عريقة في الأدب والفقه واللغة، اشتق اسمها من اسم المدينة التاريخية التي تنتسب إليها.

* أديب وناقد من سورية.

العمل الفني: الفنان مطيع علي.

فوالده الشيخ سعيد الكرمي (١٨٥٢- ١٩٣٥م)، درس في الأزهر بالقاهرة وتتلمذ على الشيخ جمال الدين الأفغاني، واكتسب عضوية المجمع العلمي العربي بدمشق في العام ١٩٢٠م، وله رسالة في التصوف عنوانها «واضح البرهان في الرد على أهل البهتان».

وشقيقه الأكبر، أحمد شاكر الكرمي (١٨٩٥- ١٩٢٧م) تلقى علومه العليا في الأزهر بالقاهرة طيلة ست سنوات وعمل في تحرير جريدة «القبلة»، في مكة المكرمة، ثم تنقل في عالم الصحافة بين دمشق والقاهرة. وشقيقه الآخر شاعر فلسطين الكبير عبد الكريم الكرمي، الشهير بـ «أبو سلمى» (١٩٠٧- ١٩٨٠م).

❁ ❁ ❁

بعد دراسته الابتدائية توجه حسن الكرمي من طولكرم إلى دمشق لمتابعة دراسته الثانوية في «مكتب عنبر». ويقول الكرمي إنه كان هو وإخوته الفلسطينيين الوحيدين في المكتب. ويرسم في مذكراته التي نشرتها دار القدس العربي في عام ١٩٩٠م، صورة حية عن التعليم والحياة في سورية خلال تلك الفترة. ويروي كيف أن طلاب «المكتب» استقبلوا الجنرال الفرنسي غورو بالصراخ عندما زار المدرسة للاطلاع على التعليم فيها. كما يتحدث أيضاً عن مشاركته في تظاهرة ضد الوجود الفرنسي في سورية.

ومن دمشق، عاد الكرمي إلى القدس للالتحاق بالكلية الإنجليزية فيها. وحاز على بعثتين دراسيتين في انجلترا في الفترة بين ١٩٣٧ و١٩٤٥م حيث درس أصول التربية والتعليم والإحصاء التربوي في معهد التعليم في لندن. غير أن الكرمي ورغم إعجابه الشديد بلغتهم لم يغفر للبريطانيين وهو المراهق الذي زامن وعد بلفور ١٩١٧ ذلك الوعد المشؤوم الذي غير مجرى حياة الشعب الفلسطيني بشكل خاص ووجه الشرق الأوسط بشكل عام، لذلك فقد عانى الشعب الفلسطيني ولا يزال من بطش وهمجية الاحتلال الصهيوني الذي ارتكب بحقهم أبشع مجازر وحولهم إلى لاجئين في خيم بعد أن كانوا أصحاب أرض وأصحاب حق رغم ذلك لم يجد اليأس طريقاً إلى قلب الكرمي، ولم ينل من عزيمته وهو المقبل على الحياة من أوسع أبوابها، أنه العالم اللغوي الذي كان يجد في الغالبية العربية الفلسطينية عزاء له، ولم يتصور يوماً ما أن حكومة المفوضية البريطانية ستساعد اليهود في الاستيلاء على أراضي الفلسطينيين وعلى البلاد، إلا أنه كتب له أنه يعيش هذه المرحلة الصعبة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

من حياته ليجد الصهيونية تنتقل من حضن البريطانيين إلى أحضان الأميركيين.

عيّن الكرمي بعد عودته لفلسطين مفتشاً لإدارة المعارف بالقدس، فعلّم اللغة الإنكليزية في أشهر المدارس العليا: «الكلية العربية» ابتداءً من عام ١٩٣٨.

قول على قول:

بعد نكبة فلسطين في العام ١٩٤٨م، هاجر الكرمي إلى انجلترا، حيث انخرط في تأليف عدد من القواميس النفيسة، ثم عمل في إعداد وتقديم برنامجه الإذاعي الشهير «قول على قول» لسنوات طويلة، جمع مادته ونشرها بعد ذلك في كتاب حمل الاسم نفسه يقع في ثلاثة عشر مجلداً.

يمكن أن نطلق على هذا البرنامج الشهير اسم (شعر على شعر) فهو بلا شك أشهر برنامج إذاعي مخصص لتناول وعرض وشرح أجمل نماذج الشعر العربي القديم والجديد.

كانت فكرة البرنامج تعتمد على توجيه أسئلة إلى الأستاذ حسن الكرمي، عن بيت شعر شهير (أو غير شهير أحياناً)، مع سؤال تقليدي، يتكرر في كل مرة: من القائل؟ وفي أية مناسبة؟

والحقيقة أنه بعد تلاوة أبيات الشعر موضوع السؤال، وطرح السؤال التقليدي المذكور، كان حسن الكرمي يغرق، ويغرق معه ملايين المستمعين العرب، بين المحيط والخليج، في محيط التراث الشعري العربي، فيقود المستمع في رحلة ممتعة يتمنى المستمع معها عدم انتهائها. فيبدأ طبعاً بشرح معاني الأبيات موضوع السؤال، ثم يضعها في المقطع الشعري في القصيدة التي تنتسب إليها، ثم يشرح المناسبة التي دفعت الشاعر إلى قول القصيدة، وإلى تضمين الأبيات موضوع السؤال.

وقد ظلّت الحلقات الأصلية للبرنامج، تقدّم لسنوات طويلة في القسم العربي بهيئة الإذاعة البريطانية، فعندما توقف حسن الكرمي عن تسجيل حلقات جديدة، عمدت إدارة الإذاعة البريطانية إلى إعادة بث جميع حلقات البرنامج المسجلة، فظل صوت حسن الكرمي يتردد من إذاعة لندن العربية، بينما كان هو قد أنهى هجرته إلى بريطانيا وحزم حقائبه وعاد إلى الأردن، تاركاً بعض أفراد عائلته، ومنهم ابنته غادة التي انتسبت إلى أحد الأحزاب وانخرطت في السياسة.

عاش الكرمي في بريطانيا على مدى ٤١ عاماً عمل في محطة الـBBC الإذاعية القسم العربي يملؤه شعور بالغضب العارم والسخط على الواقع المرير ونظريات فلاسفة الغرب الذين بنوا جل نظرياتهم

على مقولة «أن اليهود شعب الله المختار».



حياة الكرمي بلا أدنى شك حافلة ومتنوعة، وللغربة كان النصيب الأكبر وكيف لا وهو الذي شاهد وعايش، بعد عودته من لندن عام ١٩٤٦م. وعائلته، الرعب الذي كان يجتاح فلسطين وفي نيسان من عام ١٩٤٨م، وبينما كان البريطانيون لا يزالون يتحملون مسؤولية ما آلت إليه الأوضاع في فلسطين كانت أنباء المجازر المروعة التي ترتكبها الصهيونية بحق الفلسطينيين تذاع في عرض البلاد وطوله ومن بين هذه المجازر مجزرة دير ياسين التي أضطرت الكرمي وزوجته السورية الأصل أمينة وأولاده الثلاثة إلى مغادرة منزلهم متجهين إلى القدس الغربية وكانت حادثة وصفتها ابنته غادة في مذكراتها «في البحث عن فاطمة» عام ٢٠٠٢.

وفي مقابلة الكرمي بعد عام من هذا التاريخ قال: تركنا كل شيء في بيتنا كنت أملك مكتبة جيدة تركتها على أمل العودة لكن بيتي احتل ولم أستطع العودة إليه ثانية.

ARCHIVE
http://archivebeta.Sakhrit.com

في مسيرة حياة الكرمي ليس القليل من السخرية ومنها أنه عند قدومه إلى لندن أسس بيتاً في غولدرز غرتن إلا أن زميلاً له مصرياً أخبره أن هذه المقاطعة تعد أكثر المقاطعات امتداداً لليهود في بريطانيا، وعلى الرغم من أن زوجته أمينة لم تكن سعيدة في انكلترا إلا أنها أسست بيتاً آخر في بلد عربي، وهكذا نشأ الأولاد ووطدوا علاقات قوية مع أصدقاء مدرسة وجيران من اليهود. وفي عام ١٩٦٩ ذهب الكرمي إلى قصر بيكنكهام لينال مكافأة MBE عن الخدمات التي قدمها للـ BBC لاسيما خلال تلك الفترة الصعبة من تاريخ العرب، وصعود الناصرية وأزمة السويس وثورة الفلسطينيين عام ١٩٦٠ ما ساعد الكرمي في استعادة موقعه وسطوته في الـ BBC حتى بين أفضل زملائه وأكثرهم شهرة.

في عام ١٩٨٣م، عينه مجمع اللغة العربية الأردني عضواً فخرياً فيه. وكان قد نال وساماً من ملكة بريطانيا في العام ١٩٦٩م على خدماته في مجال العمل الإذاعي.

معاجم الكرمي:

إضافة إلى كتاب «قول على قول»أصدر الكرمي في العام ١٩٩٥م، كتاب «العلم والتعليم في فلسطين والكلية العربية في القدس» وهي الكلية التي درَّس فيها اللغة الإنجليزية، وكانت الصرح الذي خرَّج كبار المثقفين الفلسطينيين قبل النكبة. غير أن أشهر أعماله تبقى سلسلة القواميس والمعاجم التي وضعها وابتدأت بـ «المنار» عام ١٩٧٠م، ثم تبعها «المغني» و«المغني الكبير» ثم «المغني الأكبر».

عاد الكرمي إلى الأردن عام ١٩٨٩م وتوفيت زوجته أمينة بعد عامين من ذلك إثر معاناة طويلة مع المرض وأمضى الكرمي ما تبقى له من حياته يعمل بجد على معاجمه والتي بلغت ١١معجماً إحداها عربي إنكليزي والبقية إنكليزي عربي.

لا همَّ له غير اللغة:

من شهادات الذين عرفوا حسن الكرمي عن كثب، ما يرويه عنه الكاتب المصري حسين أحمد أمين أبلغها وأكثرها إيجازاً. إذ يقول وهو الذي عمل معه في هيئة الإذاعة البريطانية: «لم يكن رؤساؤنا من الإنجليز يحترمون أحداً منّا احترامهم لحسن الكرمي». ويضيف: «كان نادراً ما يبتسم، ونادراً ما ينفعل، بارد العاطفة، أو هكذا خيل إلي.. أما المؤكد فهو أنه كان دودة كتب، لا حديث له إلا في ما يقرأ أو يكتب، في تصريف فعل أو أصل كلمة.. ولا غرام يشغل قلبه غير الغرام باللغة العربية.. لم يشأ القدر لهذا الرجل الجليل أن يرحل بهدوء

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وسلام عن هذا العالم إذ إن الأحداث الأخيرة التي عصفت في منطقة الشرق الأوسط مثل فلسطين والعراق وأفغانستان ولبنان وما يحوكه الغرب لمهد الديانات السماوية من مؤامرات، كل هذه الأحداث أذكت عنده شعور الغضب والكره والإحباط.. وآذنت الشمس «الكرمي» على الغروب وانطفأ القنديل الذي ظل متوهجاً طوال قرن من الزمن، ومشت على هديه أفواج من عشاق اللغة العربية، مؤكدة أن حياته لم تكن عبثاً..

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حوار العـدد

مع عمر حلبي:
فارس الأغنية السورية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حـــوار: عادل أبو شنب

حوار العدد

عمر حلبي: فارس الأغنية السورية

حوار: عادل أبو شنب *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

نال شهادة ليسانس في الآداب، وعمل مدرساً للغة العربية في إحدى الثانويات الدمشقية، ومع ذلك، وبعيداً عن شهادته واختصاصه، أحب تأليف الأغاني باللهجة المحلية، وما زال يطورها حتى صار سيدها وفارسها، وإلى اليوم وعلى الرغم من سنواته التي شارفت على الثمانين. ظل يلاحق هوايته التي صارت حرفته وكاره، فراح يؤلف الأغاني ليمتع جمهوره الواسع. ومن المفارقات أنه قبض ثمن نص

* أديب وقاص سوري.

أغنية، قديماً، عشر ليرات، وصار يقبض ثمنه ستين ألف ليرة!

إنه الشاعر الغنائي الدمشقي عمر حلبي..

ضعيف البصر والسمع

أعيتني الحيلة في الوصول إليه، كان يزورني وكنا نترافق، ثم انقطع عني، وضاعت أخباره. وعندما اقترح رئيس التحرير اسمه، رحبت، ورحت أبحث عنه، ومضت مدة، قبل أن أتمكن من رؤيته في بيته الذي يقع على بعد أمتار من المقهى الذي أقصده، رحب بي ترحيباً حاراً، وتذكرنا الأيام القديمة، وآنست فيه ضعفاً في سمعه وفي بصره، غير أنني مضيت في المهمة إلى آخرها.

أستاذ لغة عربية

واجتمعنا حول القهوة، ورحت أمطره بأسئلتي، بصوت مسموع، وكان يجيبني في طلاقة، فأكتب على الورق إجاباته.

سألته:

- حدثني عن الولادة والنشأة والدراسة؟

قال:

• ولدت عام ١٩٣١ في دمشق.

- أين في دمشق؟

• في القيمرية.. مثلك.

- ونشأت فيها؟

• كانت نشأتي لا تختلف عن نشأة لداتي من أبناء دمشق. أما دراستي فقد اجتزت الابتدائية والإعدادية والثانوية والجامعية في دمشق، وتخرجت حاملاً ليسانس آداب، تمكنت به من أن أعمل أستاذ للغة العربية في ثانوية «المحسنية» ثم تركت هذا العمل وصرت موظفاً في العلاقات العامة في جامعة دمشق.

قصائد بالفصحى

وسألته، ما دام خريج اللغة العربية:

- هل لك قصائد باللغة العربية الفصحى، وهل منها قصائد مغناة؟

• نعم يوجد كثير من القصائد، وثمة قصائد مغناة يحتفظ بها قسم الموسيقى في إذاعة دمشق.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

- ما هي هذه القصائد المغناة؟

• أذكر أغنيتين ملحنتين لم تستغلا. الأولى عنوانها: «إلى حبيب لا يبالي» والثانية «ابنة البلد».

- أين عملت؟

• في تجهيز «المحسنية» كما ذكرت لك. وفي الجامعة التي تقاعدت منها عام ١٩٨١ م.

- وانصرفت إلى تأليف الأغاني؟

• بالضبط.

لا أغنية تعادل أغنيتي

وخطر لي أن أسأله سؤالاً شخصياً، خاصاً بحياته، فهو يعيش الآن وحيداً مع ابنه «إيهاب»، وقد توفيت شقيقاته الثلاث، وقبلهن زوجته.

- أعرف أنك مررت بمشاكل في حياتك، فهل سويتها جميعاً؟

وزفر زفرة طويلة، وأجاب:

• طالما أن الإنسان يعيش.. فسيتعرض للمشاكل، شاء أو أبى.

واحترمت رغبته في عدم الكشف عن مشاكله، وعدت إلى الأسئلة، اختصاصه:

- ما رأيك بشعر الأغنية وشعرائها هذه الأيام؟

قال:

• لم تقع عيني ولا مس سمعي، هذه الأيام، أغنية واحدة تعادل أغنية من أغنياتي!

- إلى هذا الحد؟

• كنت أكتب الأغنية نتيجة إحساس في داخلي يشدني إلى أن أكتبها، بصرف النظر عن مدخولها المادي، أما الآن فالنظامون يؤلفون تكسباً وإغراءً بالثمن.

- من غنى الأغنيات التي كتبتها ومن لحنها؟

• كانت سورية كلها تغني باللهجة المصرية الدارجة، وعندما كتبت أول أغانيّ، كتبتها باللهجة المحلية الدمشقية أو البدوية.

- ما هي؟

ثلاثون ألف ليرة

• أغنيتي الجميلة: بالفلا جمّال ساري، وعندما أعطيتها للمطرب والملحن المرحوم «رفيق شكري» فوجئت دمشق، بل سورية، بأن شاعر أغنيته باللهجة المحلية قد ولد.

- ومن هم الذين غنوا لك؟

• المرحوم نجيب السراج، والمطرب الشاب وفتاة فهد بلان.

- أعرف أن نجيب السراج كان ملحناً، وكان له مؤلفو أغاني خاصون؟

• مع ذلك أخذ مني، ومثله عبد الفتاح سكر الذي لحن للمرحوم فهد.

- ما الثمن الذي تقاضيته ثمناً لأغنية وكان الأسخى؟

• ثمن أغنية «تسلم للشعب» المغناة للسيد الرئيس حافظ الأسد رحمه الله، وقد قبضت ثمنها من المطرب جورج وسوف.

- كم كان؟

• كان ثلاثين ألف ليرة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

حق الأداء العلني

- هل أنت تستفيد من حق الأداء العلني؟

• طبعاً، أستفيد من حق الأداء العلني للأغاني الكثيرة المنتشرة في جميع أنحاء العالم. لقد كنت عضواً في جمعيتين دوليتين هما الأولى: (SACEM) والثانية: (SDRM)، لكن بعد وصولي إلى سن الستين اعتبروني متقاعداً.

(إن حق الأداء العلني للمطرب والملحن والشاعر يمنح الثلاثة مبلغاً لكل منهم، كلما قدم العمل الذي شاركوا فيه من أي إذاعة أو تلفزيون).

التكريم

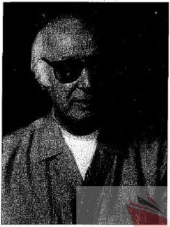
بعد أن شربنا المزيد من القهوة (والشعراء لا ينشطون إلا مع القهوة) عنّ لي أن أسأله عن تكريمه، ما دامت حفلات التكريم تقام هذه الأيام، سألته:

- هل كرمت يا أستاذ عمر؟

• كرمت ثلاث مرات. مرة في مهرجان الأغنية. في حلب الشهباء، ومرتين في مهرجان الأغنية في دمشق.

مطربون عرب

- كاتب أغاني في مثل شهرتك وذيوع



اسمك، هل غنى لك أحد مطربي أو مطربات الدول العربية؟

• أجل غنى لي كثيرون.

- من هؤلاء؟

• غنى لي سيد مغني العصر المرحوم الدكتور محمد عبد الوهاب.

- ماذا غنى لك؟

• أغنية بطل الثورة.

- من أيضاً؟

• الشحرورة صباح غنت لي «والله ثم والله يا اسمراني اللون» وغنت «فوق النخل» كما أن وردة الجزائرية غنت لي «بين هلالين يا أغلى الحبايب» وهي من ألحان المرحوم محمد محسن

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الــذي عرفت أنــه توفي عندما قــرأت حوارك معه.

- هل ظهرت أغانيك في الأفلام؟

• في فيلــم «خياط السيــدات» غنت شادية الأغنيــة المشهورة: «يا طيرة طــيري يا حمامة» وثمة أفلام كثيرة كتبــت أغانيها: (الصعاليك) (عقد اللولو) (غــرام في استانبول)، وجميع أفلام دريد ونهاد.

مع بدوي الجبل

تذكرت أن المرحوم منير الأحمد ابن الشاعر الكبير بــدوي الجبل قد حدثنــي ذات يوم عن لقاء اجتمع فيه شاعر الفصحى بشاعر المحلية، فــأردت أن يخبرني الأستاذ عمر حلبي شخصياً عن واقعة لقاءه ببدوي الجبل.

ابتسم عمر، وقص علي القصة:

• فاجــأني في أحد الصباحــات الدمشقية الجميلــة المرحوم منير، عندما دق باب بيتي في شارع العابد، وعندما تطلعت من الشباك رأيته فعرفتــه، وكان يقــدم برنامج«مرحباً يا صباح» الإذاعي، نزلت أستفسر عن السبب، فقال: أنت مدعــو من قبل والدي (الشاعر بدوي الجبل) للإفطــار معه، فكانت مفاجأة لي كبيرة، بل أكبر من مفاجأة في حياتــي، ذهبنا إلى بيت الشاعر الكبير في

«أبو رمانة» وعندما دخلنا، وبعد مصافحتي بود سبني فإذا بي كالمشدوه، لا أفهم ماذا يجري، عندئذٍ قال: من أين جئت بمعاني أغنيتك (شفتا أنا شفتا). هذه الأغنية تعادل ديوان شعر كامل، لأنك اتبعت فيها برأيي الرسم بالكلمات.

كانــت هذه الأغنية قــد انتشرت في سورية وفي البــلاد العربية، وقد غناهــا المرحوم فهد بلان، ويقول مطلعها:

(شفتا أنا شفتا

بعيني شفتا

حملت جفتا وقاطعتني

هددتني، هاجمتني

قوصتني ما صابتني

بس بعينا جرحتني

يا ويلي معها سلاحين!)

- هـل تعطينـي لمحـة عـن الأغنيـات الأولى، وكيف ألفتها؟

• كنــت مرة أحضــر سهرة في بيــت المالح، وقــد سمعت فيها لأول مرة رفيق شكري، لذلك خصصته بأول أغنية ألفتها في حياتي.

- بالفلا جمال ساري؟

• بالضبــط. وهكذا قدري: تتهيأ لي فرصة فأستغلها وأؤلف على ضوئها، وهكذا كل إنتاجي قد تم بهذه الطريقة.

- هل تعتبر نفسك صانع مطربين ومطربات؟

• لا شك في أن كلمات الأغنية أول خطوة في نجاح المطرب أو المطربة، وبهذا التصور، يمكنني القول إنهم اشتهروا واشتهرت معهم.

ولأنني أعرف أن عمر حلبي لا ينام قبل أن يؤلف، مع هذه السن التي بلغها، فقد وجهت إليه السؤال التالي:

- ما هو جديدك في عالم التأليف؟

فرح لهذا السؤال، وقال:

• إنه جديدي فعلاً. هناك شاب من أصل سوري، يعيش في ألمانيا، وأبوه قد اغترب منذ زمن.

قاطعته:

- ما اسم الشاب؟

• اسمه بشار المصري، وهو يتقن العزف على الجيتار، جاء والده إلي طالباً المساعدة حتى ينتشر هذا الشاب الذي يهوى العزف والغناء، فألفت له أغنية اعتبرها أحد جديدين:

- ماذا تقول في جديدك الأول؟

• (على صهوة نسمة عطرية

جاية عالشام

على عاصمة بلدي سورية

حلم الأحلام

أنا وجيتاري وأنغامي

أنا وإخلاصي وأحلامي

أنا ابنك جاية من الغربة

زورك يا شام)

- ماذا تقول في جديدك الثاني؟

• ابني إيهاب على وشك الزواج، وقد أوحى لي هذا الموضوع بأغنية جديدة.

- ما هي؟

• (الأحلى من الأحلى

اللي عم تستناني

لا بعرف مكانها

ولا بتعرف مكاني

اركب الأمواج

بسبع بحور الأماني

دورع الأحلى..

دور على نصي الثاني

ما لقيت بكل المداين

ولا حتى بكل الموانى

واللي بدورع الأحلى

يا ما بيقاسي ويعاني)

لغة التخاطب..

هنا شعرت أن عمر حلبي قال كل ما عنده، فسألته إذا كان يريد أن يقول كلمة لقراء «المعرفة» في ختام حواري هذا، فقال:

• كنت أول من ألف الأغنية السورية باللهجة العاميــة الدارجة، أو بالأحــرى لغة التخاطب اليوميــة. لقد كنــت مبدعاً في هــذا المضمار، ولم يستطــع أي كاتب أغنيــة مجاراتي، والتفوق علي. إن هذا كان فاتحة عهد للأغنية السورية، تعــبر عن مكنونات وضمائــر الناس في سورية. وحسبي هذا.

كان هــذا الحوار الاستثنائي مع عمر حلبي شاعــر الأغنية الذي وقف نفسه لتطوير الكلمة وجعل من اللهجــات العربية لهجة رفيعة تمس المشاعر وتخاطب القلوب، فقضى على احتكار لهجة عربية معينة، وأرسى دعائم تطوير أغنية سورية باللهجة الدارجة، مستقلة، وجميلة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي — إعداد: أحمد الحسين

كتاب الشهر

الممالك الآرامية السورية — إعداد: محمد سليمان حسن

آخر الكلام

من التراث الموسيقي العربي — رئيس التحرير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

متابعات

صفحات من النشاط الثقافي

أحمد الحسين *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

• **اختتام اجتماع خبراء مشروع النهوض باللغة العربية:**

أكدت الدكتورة نجاح العطار نائب رئيس الجمهورية أن الحاجة أصبحت ماسة للمشروع المعرفي اللغوي الذي يستنهض اللغة العربية ويتوجه بأمتنا نحو مجتمع المعرفة، الذي اعتمدته القمة العربية العشرون في دمشق وبإجماع عربي حفاظاً على الهوية العربية

وجمعاً ثقافياً لشمل الأمة وإعادة لألق تاريخها وتأكيد اللحمة بين أبنائها

* كاتب وباحث في التراث العربي (سورية)

وارتقاء بحاضرها، موضحة أن ذلك كله لا يكون إلا بالجهد المسؤول لتحقيق هذه النقلة النوعية المرجوة وبالتعاون العربي الأمثل.

ودعت الدكتورة العطار في الجلسة الختامية لاجتماع خبراء مشروع النهوض باللغة العربية والتوجه نحو مجتمع المعرفة إلى ضرورة متابعة وضع الآليات الكفيلة بتطبيق القرارات والتوصيات التي توصل إليها الاجتماع وتحويلها إلى واقع عملي لافتة إلى أن المشروع يحتاج إلى عمل عربي مشترك تسهم فيه الحكومات والمؤسسات والمنظمات الرسمية والأهلية تقديرا لمنعكساته المهمة على مستقبل أمتنا وعلى مجمل القضايا الاقتصادية والسياسية والثقافية ومن الضروري البدء بإعداد قاعدة بيانات ورصد للتجارب المختلفة إفادة من الخبرات كافة.

وأكد المشاركون في الاجتماع الأهمية القصوى لمشروع النهوض باللغة العربية نظرا لطبيعته الخاصة إذ يمس كيان الأمة ويؤثر تأثيرا كبيرا في المرحلة الحالية في عملية التنمية الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للوطن العربي.

ودعوا إلى إدراج المشروع في هذا المجال على جدول أعمال القمة الاقتصادية والاجتماعية العربية التي ستعقد في الكويت تأكيدا لدور اللغة الاقتصادي الكبير إذ هي أداة أساسية لنقل الأصول غير المادية والمعرفة والتكنولوجيا بين القوى العاملة في القطاعات الإنتاجية والخدمية جميعها، واقترح المشاركون إنشاء موقع للمشروع على شبكة الانترنت متعدد طبقات التشبيك والسعي لمشاركة الفرد العربي فيه وتكليف اللجنة السورية بإنشائه واستضافته.[1]

• **إطلاق استراتيجية تنمية لغة الطفل العربي:**

سلم المجلس العربي للطفولة والتنمية مشروع استراتيجية تنمية لغة الطفل العربي لجامعة الدول العربية، وذلك في إطار العمل على اعتماد هذه الاستراتيجية من قبل الحكومات العربية ووضعها موضع التنفيذ بعد إطلاقها في صورتها النهائية من العاصمة السورية دمشق بمناسبة اختيار دمشق عاصمة للثقافة العربية للعام ٢٠٠٨.

وفي هذا المجال صرحت د. سهير عبد

الفتاح الخبيرة بالمجلس العربي للطفولة والتنمية ومقررة إعداد الاستراتيجية بأن المجلس قام بالإعداد العلمي لهذه الاستراتيجية - التي استمر العمل بها قرابة العامين - بالشراكة مع الأمانة العامة لجامعة الدول العربية وعدد من المنظمات الإقليمية والدولية، وذلك التزاما من المجلس نحو أداء رسالته الرامية نحو تنمية الطفل العربي، وسعيا نحو الحفاظ على اللغة العربية مما يتهددها من أخطار، ووصولا إلى سياسة لغوية شاملة تأخذ في حسبانها الثقافة العربية والمتغيرات العالمية المعاصرة وخصوصية المجتمع العربي وخصائص النمو في مرحلة الطفولة.

وذكرت أنه شارك في إعداد الاستراتيجية أكثر من ٤٠ خبيراً عربياً، واحتوت على ١٨باباً، وقد تضمنت المحاور التالية: اللغة والهوية، والتنشئة اللغوية للطفل العربي، وطرائق تعليم اللغة للأطفال والصحة اللغوية والصحة النفسية للطفل العربي، والتحديات التي تقف أمام لغة الطفل العربي، واللغة العربية كنظام، والمؤثرات اللغوية على لغة الطفل، والإبداع في الطفولة المبكرة، ولغة الطفل العربي في ظل العولمة، والتعريب والتعليم باللغة العربية، والإعلام ولغة الطفل العربي، والأطفال في ظل خريطة إعلامية متغيرة، وتجارب بعض الدول في الحفاظ على لغتها الأم، وأدب الأطفال، ولغة الطفل العربي عبر المسرح والموسيقى، واضطرابات التواصل اللغوي عند الأطفال، وما قدمته المجامع العربية للغة الطفل، إلى جانب لغة الطفل العربي في الظروف الصعبة، إضافة إلى تعلم اللغة في تأهيل المعاقين، ولغة الطفل العربي في المهجر والهيمنة على اللغة كأداة للهيمنة على الشعب.

كما تضمنت الاستراتيجية خلاصة ما جاء في تقارير وتوصيات بعض مؤتمرات اللغة العربية، ومسرد لغوي حول لغة الطفل باللغات الثلاثة العربية - الإنجليزية - الفرنسية وكيف نصنع معجما لغويا أساسيا للطفل العربي، وأخيراً حددت الاستراتيجية التوجهات العملية والآليات التي يتطلبها تنفيذها.[٣]

• تحديث الخطة الشاملة للثقافة العربية:

أكد وزير الإعلام الكويتي الشيخ صباح الخالد الصباح أهمية اجتماعات تحديث الخطة الشاملة للثقافة العربية التي تستضيفها الكويت لأنها تعبر عن أماني وتطلعات أمتنا العربية وسعيها الدائم لنهضة ثقافية تكون عونا لها على نهضتها الشاملة، مشيراً لدى افتتاحه الاجتماعات اليوم إلى أنها تنعقد وفقا لقرار الدورة الـ١٥ لمؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي المنعقد في العام ٢٠٠٦ في مسقط.

وقال: إن المؤتمر اعتمد موضوع تحديث الخطة الشاملة للثقافة العربية كموضوع رئيسي لدورته المقبلة كما دعا إلى التنسيق مع دولة الكويت للاتفاق على تنفيذ خطوات هذا المشروع الحضاري وبرمجة مراحل تنفيذه، مضيفاً أن الكويت أبدت استعدادها لتبني المشروع للسير قدما في التنمية الثقافية العربية مؤكدة بذلك دورها كرافعة للتنمية الشاملة وللوحدة العربية الحقيقية باجتهاداتها ورؤاها المنوعة.

وشكر الشيخ صباح الخالد كل من ساهم بوضع الخطة الشاملة وخصوصاً المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الألكسو الدكتور محيي الدين صابر الذي أعطى هذا المشروع التاريخي كل اهتمامه واللجنة العليا للخطة التي ترأسها أول رئيس للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب المرحوم الأستاذ عبدالعزيز حسين، معرباً عن أمله بأن تكون الدورة الـ١٦ للوزراء المسؤولين عن الثقافة في الوطن العربي المقررة في شهر نوفمبر المقبل بدمشق محطة دفع قوية للخطة الشاملة للثقافة العربية من خلال مشروع تحديث محكم البنيان.

من جهتها شكرت مديرة إدارة الثقافة في الألكسو الدكتورة ريتا عوض دولة الكويت لاستضافتها الاجتماع الأول لتحديث الخطة الشاملة للثقافة العربية الذي يتيح المجال للاستماع إلى التصورات والآراء بشأن تحديث الخطة للوصول إلى رسم معالم الخطة المحدثة، وقالت عوض في كلمتها في الافتتاح: اليوم وبعد ربع قرن من إعداد تلك الخطة هناك عديد من الظواهر التي استجدت في العقدين الأخيرين من القرن العشرين والتي عصفت بدول العالم أجمع منها انهيار نظام القطبين الذي شكل

طبيعة العلاقات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية بين الأمم طيلة عقود طويلة من القرن، وأضافت أن النظام العالمي الجديد تزامن معه ثورة المعلومات التي اجتاحت العالم بأسره في العقد الأخير من القرن الماضي وحولته إلى قرية واحدة وعمت آثارها البشرية جمعاء مما أوجد أنماطاً جديدة من السلوك للأمم والجماعات.

وشددت العوض على أن العرب يعيشون منعطفاً تاريخياً خطيراً، ودعت إلى وضع خطة ثقافية شاملة تستجيب لكافة التحديات التي تعصف بأمتنا العربية مع التركيز على التنسيق بين الدول العربية لوضع هذه الخطة موضع التنفيذ معتبرة إياها مسؤولية تاريخية وأخلاقية وقومية ستحاسب عليها الأجيال القادمة.

أما الأمين العام للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدر الرفاعي فقد رحب في كلمته بالمشاركين في الاجتماع مؤكداً أهميته كونه سيحدد ملامح الخطة الثقافية العربية، وأشار الرفاعي إلى جملة من التحديات التي تواجه الوطن العربي والثقافة العربية وخصوصا التطور التكنولوجي المتسارع الذي يستوجب التنسيق بين مختلف الدول العربية.

ويشارك في الاجتماع عدد من الخبراء والمثقفين العرب بهدف التوصل إلى مجموعة من التوصيات الخاصة بتحديث الخطة الشاملة للثقافة العربية.[٣]

• الألكسو تدعو العالم العربي إلى مراجعة خطابه الثقافي:

انعقدت مؤخراً بقصر المعارض بالكرم في تونس، وفي نطاق المؤتمر الجغرافي الدولي الحادي والثلاثين، دورة خاصة بعنوان المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الألكسو منظمة من أجل الحوار بين الثقافات.

وتضمنت هذه الدورة حلقة نقاش تناولت دور الألكسو في تطوير الحوار بين الثقافات وموضوع الثقافة والتربية في مشروع الاتحاد من أجل المتوسط، وقد دعا المدير العام للمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الألكسو منجي بوسنينة العالم العربي إلى مراجعة شاملة لخطابه الديني والثقافي والالتحاق بمتطلبات القرن

الحادي والعشرين، قائلاً في كلمة له ألقاها في جلسة اختتام أعمال المؤتمر إن: العالم العربي خلافاً لما يبدو للمشاهد الخارجي في حالة مخاض يرمي إلى تجديد الصحوة والنهضة والالتحاق بمطالب القرن الجديد وذلك من خلال مراجعة شاملة لخطابه الديني والثقافي.

وقلل بوسنينة من مخاطر هيمنة النموذج الثقافي الغربي على ثقافتنا العربية كون الحضارة العربية الإسلامية بفضل إرثها الضارب في القدم قادرة على فرض وجودها، مشيراً إلى أن المنطقة العربية أمام خيارين إما قبول المنافسة والحوار والتبادل مع الآخر أو التقوقع على الذات والموت ببطء.

وأكد بوسنينة أهمية إقامة تحالف بين الحضارات وتفاعل بين الثقافات يمر عبر بناء منطقة ثراء وخير وتنمية مشتركة من خلال تجاوز النظرة الأمنية الضيقة إلى نظرة أمنية أوسع تهدف إلى الازدهار المشترك، وشدد بوسنينة على ضرورة أن يتحول الحوار بين الثقافات من المجاملات إلى طرح الخلافات السياسية وفي مقدمتها قضية الشرق الأوسط، مؤكداً أن حل هذه القضية شرط أساسي لنجاح أي حوار في منطقة المتوسط.

من جهة أخرى، وصف بوسنينة مشروع الاتحاد من أجل المتوسط الذي أطلق في باريس في تموز - يوليو الماضي بأنه فرصة ثانية تمنح للشراكة العربية الأوروبية في مجالات الثقافة والحوار بين الحضارات بعدما عجز مسار برشلونة عن تحقيق أهدافه، مضيفاً أن هذا المشروع إطار مناسب لحوار عربي أوروبي أشمل حول القضية الفلسطينية وفرصة لتحريك الدور الأوروبي باتجاه المساعدة على حل يرضي كل الأطراف، محذراً من أن الاتحاد من أجل المتوسط يمكن أن يصبح جسدا بلا روح إذا ما افتقر إلى رؤى ثقافية تدعم المشاريع الاقتصادية الكبرى المزمع إقامتها في هذا الإطار، كما شدد بوسنينة على طرح الإشكاليات الحقيقية للحوار على أساس جملة من المبادئ والقيم من بينها أن الثقافة العربية الإسلامية ثقافة تحاور وتفاعل وتسامح ترفض الانغلاق والتعصب والتطرف وكل أشكال الانفرادية والإقصاء، كما حذر من سياسة المكيالين التي تجر إلى العنف والتطرف.(٤)

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

• الحفريات الإسرائيلية تهدد أساسات الأقصى:

صرح رئيس لجنة القدس بالإنابة في المجلس التشريعي الفلسطيني ورئيس فرع <مؤسسة القدس الدولية> في قطاع غزة أحمد أبو حلبية بأن الحفريات الإسرائيلية تحت المسجد الأقصى، في القدس المحتلة بدأت تمس أساساته وتطال أروقته كافة، حيث تم اكتشاف نفق تحت المسجد المرواني طوله ٨٠٠ متر.

وقال أبو حلبية خلال مؤتمر صحفي عقده في غزة: إنه تم رصد مجموعة كبيرة من الشقوق، والانهيارات في جدران وأرضية المسجد وسوره الجنوبي وفي المنازل المجاورة للمسجد، موضحاً أن الهدف من الاعتداء على الأقصى هو تدمير المسجد وإقامة الهيكل المزعوم، من خلال الخطوات المتسارعة والمتتالية لتهويد القدس وطرد أهلها ومصادرة آلاف الدونمات من أراضيهم للاستيطان وطمس المعالم الإسلامية وتغيير أسمائها من عربية إلى يهودية.

وأشار إلى أن الاعتداءات الإسرائيلية وصلت إلى تحويل معالم إسلامية إلى حانات للرقص وشرب للخمر وممارسة القمار وتحويل مقبرة الصحابة الكرام ومنهم عبادة بن الصامت إلى متنزهات لليهود بعد نقل جثامين ٣٠ منهم سراً إلى مناطق مجهولة، مضيفاً أن سلطات الاحتلال صادرت منذ احتلال الضفة الغربية عام ١٩٦٧ حتى الآن أكثر من ٥٠ ألف دونم من أراضي القدس لإقامة مستوطنات يهودية عليها. كما صادرت ١٣ معلماً إسلامياً وأطلقت عليها أسماء يهودية، وذكر أن الخطر على الأهالي يتمثل في سحب هويات المقدسيين وتدمير منازلهم بحجج واهية، قبل ترحيلهم خارج المدينة، حيث هدمت سلطات الاحتلال نحو ٥٠ ألف منزل وصادرت نحو ٣٥ ألف هوية من أهالي القدس.[٥]

• اجتماع مسؤولي الآثار والمتاحف الخليجيين:

أقيمت في الكويت أعمال الاجتماع التاسع لمسؤولي الآثار والمتاحف في دول مجلس التعاون الخليجي وذلك لبحث أوجه التعاون والتكامل في مجال الآثار والمتاحف.

وأكد الأمين العام المساعد لشؤون الإنسان والبيئة في الأمانة العامة لمجلس

التعـاون الخليجي الدكتور عبد الله الهاشم في كلمـة افتتح بها الاجتمـاع على اهتمام دول مجلس التعاون بموضوع الآثار والمتاحف وبالجهد الـذي يبذلـه المسؤولون عن هذا القطـاع الحيوي بما يتضمنـه من عناصر ذات شأن بالـغ لبلورة ثقافة المنطقة وتأكيد ثوابتها.

ونوه إلى أهميـة التعاون في مجال الآثار والحفاظ عليها والتصدي لأعمال التخريب والتغريب التي تتعرض لهـا الآثار العربية، وقـال: إن هذه الأعمال تمثـل اعتداء على وحدة التاريخ والمصير، ولفت إلى المحاولات المتكررة فيما يتعلـق بالحفريات التي تقوم بها إسرائيل في محيط المسجد الأقصى أولى القبلتين وثالث الحرمين الشريفين.

ودعـا إلى تضافر الجهود كافة وتسخير الإمكانـات كافـة لحمايـة الآثـار وإثراء الاجتماعـات واللقاءات بالـرؤى والأفكار الجديدة لإغنـاء هذا الجانب الحيوي كيلا تظـل الآثـار حبيسة المكاتـب والمتاحف أو عرضة للتخريب والتشويه.

يشـار إلى أن المجتمعـين بحثـوا خلال الاجتماع عدداً من القرارات الهامة المتعلقة بالتعاون في مجال المسـح والتنقيب وتطوير القوانـين والأنظمـة وتوحيدهـا وإقامـة النـدوات والملتقيـات والتدريـب وتنظيـم الزيارات المتبادلة وإقامة المعارض المشتركة وغيرها، حيـث صدرت في اختتـام أعمال الاجتماع مجموعة من القرارات والتوصيات الهامة التي تعـزز العمل الخليجي المشترك في مجال المتاحف والآثار.[٦]

- **المتحـف المصري الكبـير تحفـة معمارية:**

أكد فـاروق حسنـي وزيـر الثقافة أن المتحـف المصري الكبـير سيكـون إعجازاً معماريـاً وحضاريا بكافـة المقاييس ينضم للإعجاز الذي كرسه المصريون القدماء عبر التاريخ.

جاء ذلك خـلال المؤتمر الصحفي الذي عقده وزيـر الثقافـة عقـب اجتماعه مع الفريق الـدولي برئاسة الخبـير البريطاني ستيفان جرنبرج، والمكلف بتصميم القاعات الداخلية ووضع السيناريو المتحفي للمتحف المصـري الكبير بميـدان الرمايـة وطريق القاهـرة - الإسكندرية الصحراوي، والذي سيقام على مساحة ١١٧ فدانا.

وقال وزير الثقافة: إنه اطلع من الفريق الدولي على تصورهم النهائي لشكل القاعات الداخلية للمتحف وسيناريو العرض المتحفي والقطع الأثرية، مشيرا إلى أن المتحف المصري الكبير سيساهم في مواكبة مصر للتطورات العصرية من سيناريوهات العرض المتحفي للآثار لتي سيضمها المتحف والتي تصل إلى ١٠٠ ألف قطعة أثرية، موضحاً أن سيناريو العرض المتحفي سيكون قصة مصرية تحكي التاريخ الفرعوني القديم وعظمة الحضارة المصرية عبر عصور مختلفة، ومؤكداً أن وزارة الإسكان وضعت تصورا كاملا لإيجاد حلول جذرية لمشكلات المرور من وإلى المتحف المصري الكبير خلال الفترة المقبلة وحتى افتتاحه عام ٢٠١١.

من جانبه، قال الدكتور ياسر منصور المدير التنفيذي لمشروع المتحف المصري الكبير أن اللجنة الدولية عرضت تصوراتها للمتحف المصري الكبير، وأبدت حماساً شديداً للعمل كون هذا المشروع سيكون أحد أعظم متاحف العالم، وأشار إلى أن اللجنة قامت بدراسة المتحف الكبير ومقارنته بمتاحف العالم الكبيرة كالمتروبولتان وبرلين والمتحف البريطاني ووجدت أن الشكل الذي سيكون عليه المتحف المصري الكبير لا يوجد مثيل له من حيث الإمكانات والمكانة والقيمة التاريخية العظيمة.

من جهته، قال محمد غنيم رئيس الجهاز التنفيذي للمشروع إن تكاليف المشروع تصل إلى ٥٥٠ مليون دولار، حيث تشارك اليابان في تمويل المشروع بحوالي ٣٠٠ مليون دولار كقرض ميسر، وأضاف أن المشروع يسير بخطا ثابتة، بعد انتهاء المرحلة الثانية التي ضمت أكبر مركز دولي لترميم الآثار، ومخازن لحفظ القطع الأثرية علي مساحة ٦ آلاف متر مربع، لتبدأ في نهاية العام الحالي أعمال حفظ وصيانة القطع الأثرية التي تم اختيارها للعرض المتحفي، كما تم اختيار ٥٣ ألف قطعة وتوثيقها من إجمالي ١٠٠ ألف قطعة سيتم عرضها في أروقة المتحف الكبير.(٧)

• ملتقى دولي حول صناعة الكتاب المغاربي:

ستحتضن الجزائر في منتصف عام ٢٠٠٩ القادم ملتقى دولي يتناول بحث وضعية صناعة الكتاب المغاربي، وإشكاليات

توزيعه بين الأقطار المغاربية، إضافة إلى مناقشة قضايا الاستثمار الثقافي، وتطوير مستويات منافسته في الأسواق العالمية، و توطيد علاقة المبدعين بالناشرين.

وقد كشف عن ذلك الأمين العام للاتحاد المغاربي للناشرين على هامش المهرجان الثقافي الدولي الأول للأدب وكتاب الثقافة عن احتضان الجزائر لفعاليات الملتقى الدولي الذي سيخصص لمناقشة ملفات الاستثمار الثقافي في الأقطار المغاربية وبالتحديد قطاع صناعة الكتاب وأساليب تطويرها وكيفية ضمان انسيابية سهلة ومرنة للكتاب بين هذه الأقطار وضمان وصوله إلى القارئ، ولكن بتكلفة اقتصادية تناسب القدرة الشرائية للمواطن المغاربي.

وأوضح الأمين العام: أن الملتقى سيحضره خبراء في مجالي الثقافة والاقتصاد لدراسة السبل الكفيلة بتحويل قطاع الثقافة إلى مجال الاستثمار والمشاركة الفاعلة في التنمية الاقتصادية في الأقطار المغاربية، وسيكون أحد محاور الملتقى بحث المنظومات الاقتصادية والقوانين التي تسمح بالانتقال إلى الاستثمار الثقافي وبالذات في مجال الكتاب من خلال الاستفادة من التجارب الناجحة في هذا المجال وبالذات تلك التي نجحت في الغرب، إضافة إلى السعي إلى التخفيف من العراقيل الجمركية بين الأقطار المغاربية، و تفعيل علاقة توزيع الكتاب بمستويات الوعي والتقارب الثقافي بين مثقفي وأبناء البلدان المغاربية، وهو الأمر الذي سيسمح بالتخفيف من حدة الكثير من المشاكل والأزمات التي تعيشها المنطقة.

وسيحضر الملتقى ممثلون عن اتحاد الناشرين العرب، وممثلون عن اتحادات دولية مختصة في مجال صناعة وتوزيع الكتاب، مما يسمح بإيجاد فرص للتعاون الدولي ومنح الكتاب المغاربي فرص جديدة للانخراط في المنافسة الدولية، والاستفادة من تجارب الآخرين وبالذات ما تتيحه التقنيات التكنولوجية الجديدة سواء في نوعية صناعة الكتاب وطرق توصيله إلى القارئ، وسيشارك في الملتقى الفاعلون في صناعة الكتاب من ناشرين وموزعين، ومؤلفين ومبدعين، بهدف وضع أرضية جديدة للعلاقة بين الناشر والمؤلف، التفكير

في إزالة كل العراقيل لضمان حقوق كل طرف في العملية، والارتقاء بهذه العلاقة إلى مستوى المشاركة في إثراء المشهد الثقافي وتوسيع دوائر الوعي في الأقطار المغاربية، وذلك بالاستفادة من كل الاقتراحات وتقديمها إلى السلطات الرسمية في هذه الأقطار لإعادة النظر في المنظومات القانونية التي تحكم هذه العلاقة. [8]

• أشعار درويش في لوحات فنية:

اختارت ١٤ فنانة تشكيلية فلسطينية كلمات من أشعار الراحل الكبير محمود درويش لتحويلها إلى لوحات فنية تروي حكاية زهر اللوز وأحن إلى خبز أمي وغيرها من الأشعار بالريشة والألوان.

وقالت مها دعيس إحدى الفنانات التشكيليات المشاركات في معرض صور للشاعر محمود درويش ضمن أنشطة مهرجان سبسطية للسياحة والتراث الثقافي: إن المعرض يضم ٢٠ لوحة رسمتها ١٤ فنانة تشكيلية كل منها تعكس رؤيتها لمحمود درويش، حيث اختار بعضهن كتابة بعض الكلمات وتحويلها لوحات فنية، وترجم البعض الكلمات إلى رسومات تعكس تلك الكلمات.

ومن بين اللوحات التي تعكس أشعار درويش تلك التي يبدو فيها مصباح معلق إلى جانب شجرة وتحيط به ألوان الطبيعة، تحمل اللوحة اسم أجمل حب وهي للفنانة جيهان أبو أرميلة والى جانبها كانت لوحة لأزهار اللوز تضم في ثناياها كل ما قاله درويش عن زهر اللوز للفنانة أحلام الفقيه.

واختارت الفنانة إيمان الخياط كلمات الشاعر أحن إلى خبز أمي وقهوة أمي لتحويلها إلى لوحة فنية بالأسود والأبيض تظهر فيها امرأة وهي تخبز على التنور وإلى جانبها امرأة أخرى تقف ويقف خلفها ما يبدو أنه الشاعر الراحل درويش.

ومن بين الكلمات الحاضرة في لوحات الفنانات سجل أنا عربي وتظهر خلفها لوحة فنية لرجل يقف وراء جدار وقضبان من الحديد وأخرى عن الأسرى يظهر فيها أسير مكبل اليدين ولكن رأسه شامخ وكتب إلى جانبها من أشعار درويش تغير عنوان بيتي وموعد أكلي ولون ثيابي وحتى القمر..

وصممت الفنانة خلود صبحي لوحة

فنية مميـزة في المعرض عبارة عن صندوق خشبـي تخرج منه لفافات من القماش كتب عليهـا مجموعة كبـيرة من أشعـار الراحل محمود درويش.

وقال مـراد السوداني رئيس بيت الشعر الفلسطينـي خـلال تجولـه بالمعرض هذا المعرضـ يؤكـد أن صوت الراحـل الكبير يمتـد إلى القرى.. بما تركه من إرث معرفي وثقـافي.. وكما كان ملهمـا للموسيقيين في تحويـل كلماتـه إلى أغان، فإنـه ملهم إلى الفنانين لتحويل أشعاره إلى لوحات فنية.

واختير قصر الكايـد الأثري الذي يعود تاريخه إلى أكثر من ١٥٠ عاما وأعيد ترميمه حديثا ليكون مركزا لعدد من المعارض الفنية والأشغال اليدوية في إطار أنشطة المهرجان الذي قال القائمون عليه أنه مهدي للشاعر الراحل محمود درويش.

وشملت زوايـا المعارض في قصر الكايد علـى جانب يتحدث عـن السـيرة الذاتية لدرويش مـن خلال لوحات فنيـة اشتملت على كتابة أسماء قصائده، إضافة إلى بعض إصداراته الشعرية والأدبية.[٩]

• رحيـل المخرجـة اللبنانيـة رنـدة الشهال:

توفيت في فرنسا المخرجة اللبنانية رندة الشهال التي عرفت بجرأة نادرة في معالجة القضايـا التي تشغل بـال الإنسان العربي، وذلك عن عمر ناهز ٥٥ عاماً بعد مكابدات طويلة مع المرض العضال.

وقد أكد النقاد السينمائيون أن الشهال تميـزت بمعالجتهـا لقضايـا وموضوعات سياسيـة تحكـي الحب والحـرب والوطن والمنفـى وتنبع من هم ثقـافي يدور في فلك القضايا التي تشغـل الإنسان العربي، ومن أبرز أفلامها الروائيـة متحضرات وطيارة مـن ورق الذي نال جائزة الأسد الفضي في مهرجان البندقيـة السينمائي، حيث نقلت في أعمالهـا المعاناة السياسيـة والإنسانية للإنسـان العربـي إلى الشاشـة في أعمال نخبوية، مؤكدة اعتزازها بالتزامها القضايا العربية، مثل الكتابة بالعربية.

وقد أكـدت وسائل الإعلام التي أشارت إلى وفـاة الشهال أن الشغل الشاغل لها كان العبث بالمسلمـات في أفلام نخبوية اتسمت بالذاتية والحميمية، وقد صنعت مساراً من التساؤلات الجمـة وتمارين خصبة في آلية

صنـع سينمـا لبنانية عربيـة منفتحة على آفاق الاختبارات الإنسانية والثقافية والفنية العالمية.

يشار إلى أن رنـدة الشهال لم تكن مكثرة كمخرجة لكنها رحلت عن ثلاثة أفلام روائية وعدد من الأفلام الوثائقية ومشاريع روائية ووثائقية لم يتـح لها المرض الخبيث إتمامها وتأخر تيسر المال اللازم لإنتاجها.

وقد انتظر سيناريو فيلمها الأخير طويلاً على الورق ورحلت بعـد أن كتبته ولم تنجزه وهو نـوع من كوميديـا موسيقية حول عالم كرة القـدم كان يفترض أن تقـوم ببطولته الفنانة هيفـاء وهبي في دور صاحبة مطعم إلى جانب فـال كريمر الأميركـي والنجمة الإسبانية فيكتوريا إبريل كما سبق للمخرجة إن ذكرت في أحاديث صحافية.

وكان فيلمهـا الروائي الأخير طائرة من ورق الـذي تدور أحداثـه في قرية حدودية مقسومـة جزء منهـا لبناني-سوري والآخر محتـل من قبل إسرائيل قد نال جائزة الدب الفضـي في مهرجان البندقيـة عام ٢٠٠٣ وأنتجه الفرنسـي الراحل امبير بلزان منتج يوسف شاهين وعـدد من المخرجين العرب الذيـن غدوا يتامى من دونـه، وافتتح هذا الفيلـم أيام قرطـاج السينمائية عام ٢٠٠٥ حيـث كان أول فيلم روائـي قصير لها فاز بجائزة قبل سنوات من ذلك.

وكانـت الرقابة في لبنـان منعت فيلمها الروائي الثاني متحضـرات عام ١٩٩٨ وإلا كان على المخرجة أن تحذف منه ٤٧ دقيقة وهو ما رفضته رنـدة الشهال، وركز الفيلم في كتابـة درامية لا تخلو من سخرية مريرة على شخصيات تعيش حمى الحرب الأهلية اللبنانية وعلى خادمات متروكات في بيروت الحـرب، أما فيلمها الروائـي الأول فحمل عنوان شاشات الرمل عـام ١٩٩١ ويحكي الفيلم قصـة صداقة حميمـة جمعت بين امرأتين.

وقـد تناولت رندة الشهـال في أعمالها وباستمـرار مواضيع بدا أنهـا ثوابت لديها مثـل السياسـة والحب والحـرب والوطن والمنفى وقد برزت هذه المواضيع في أفلامها الوثائقية كما الروائية.

يذكـر أن الشهـال أنجـزت عـدداً من الأفـلام الوثائقية كان أولها: خطوة بخطوة عـام ١٩٩٧ الذي تناول الحـرب والتدخل

الخارجـي في لبنان، وبعد عدد من الأعمال الوثائقية وفيلم تلفزيوني عرضته قناة آرتي الفرنسية الألمانية أنجزت أحد أهم أفلامها الوثائقية حروبنا الطائشة الذي صورت فيه الحـرب الأهلية اللبنانية مـن خلال أفراد عائلتها ومسؤوليتهم وعلاقتهم بهذه الحرب في مزيـج غير معهود بين العـام والخاص، ونـال هـذا الفيلم الـذي يعتبر مـن أهم أعمالها الوثائقية والـذي أنجز عام ١٩٩٥ جائزة الفيلم الوثائقـي في بيانالي السينما العربية في باريـس، كما أنجزت عام ١٩٨٤ فيلماً وثائقياً عن الشيـخ إمام تحول اليوم إلى وثيقة حول المغني الراحل.(١٠)

• **تلمسان عاصمة الثقافة الإسلامية:**

تستعدّ مدينـة تلمسان الجزائرية خلال الفـترة الحاليـة لاحتضان عرس الثقافة الإسلاميـة عـام ٢٠١١، بعـد اختيارهـا عاصمة لذلك. وبهذه المناسبة أكدت خليدة تومي وزيرة الثقافـة الجزائرية التي زارت المدينة للاطلاع على التحضيرات الجارية، أنّ السلطات المحلية تعتزم إشراك ومساهمة كل الأطراف المعنية، وتسطير برنامج ضخم ومنـوّع يشمـل نشاطـات على مـدار سنة ٢٠١١، بشكل يكفل إنجاح الطبعة الخامسة والعشرين من عواصم الثقافة الإسلامية.

وكانـت المنظمـة الإسلاميـة للتربيـة والثقافة والعلوم قررت السنة الماضية إسناد شرف احتضان التظاهرة المذكورة إلى مدينة تلمسان العـام ٢٠١٤، لكنها اختارت مطلع ينايـر الماضي علـى تقـديم الموعد بثلاث سنوات، ويعدّ هذا الحدث الثقافي الثاني من حيث الأهميـة في الجزائر، بعد احتضانها الثقافة العربية خلال سنة ٢٠٠٧.

وتحتـوي مدينـة تلمسان علـى العديد من المعـالم السياحيـة مثل قلعـة المنصور ومنـارة بني عـاد وقصر سيـدي بومدين كما أنهـا اشتهرت بكونهـا عاصمة للدولة الزيانية. وقد لعبـت العديد من الأدوار في تاريخ الإسلام ممـا يجعلها واحدةً من أهم المـدن الإسلامية الواقعـة في بلاد المغرب وهـو الأمر الذي أكسبهـا أيضاً العديد من الميـزات في مقدمتها تلاقـح الحضارات وهي الصفة التي وضعت المدينة في مصاف المدن «الكوزموبوليتانية» أي المدن التي تضم أكثر من عرق وجنس.

وترجع تسمية المدينة إلى العبارة البربرية

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

تلي إيمسان وتعني بالعربية «الربيع الجاف» مما يوضح أن المدينة ذات أصول بربرية امتزجت مع العرق العربي المسلم لتصنع الصورة الحالية للمدينة التي لا تتكون فقط من العرقين البربري والعربي بل تدخل فيها أعراق أخرى من أوروبة وهو ما يرجع إلى قدم تاريخ تأسيس المدينة والأدوار التي لعبتها في التاريخ.

وتأسست تلمسان في القرن الرابع الميلادي على يد الرومان وصارت مستعمرةً رومانيةً بامتياز وتأسست فيها كنيسة رومانية كاثوليكية كبيرة قبل أن يغزوها الفنداليون القادمون من أوروبة إلى أن جاء الفتح الإسلامي في القرن الثامن الميلادي في العام ٧٠٨م حيث أصبحت المدينة تحت حكم المسلمين وإن ظلت مركزاً كبيراً للمسيحيين الذين عادوا للتوافد إليها في عهد الفتح الإسلامي.

وقد شهد القرن الحادي عشر الميلادي انطلاقةَ المدينة في التاريخ الإسلامي وكان ذلك في عهد دولة المرابطين حيث ظهرت المدينة كأحد أبرز المراكز التجارية وساعدها على ذلك قربها من البحر المتوسط فأصبحت واحدة من أهم الموانئ ثم ما لبثت المدينة أن أصبحت عاصمةً لمملكة تلمسان التي حكمها الملك عبد الوديد الزناتي من قبائل زناتة في العام ١٢٨٢م حتى وصل الأمر في القرن الخامس عشر الميلادي إلى أن سيطرت المملكة على كل جبال أطلس في الجزائر ووصلت إلى حدود تونس، وخلال تلك الفترة تعرضت المدينة إلى عدة غارات من جانب سكان مدينة فاس بالمغرب والمسمين بالمرينين» وهم من نفس سلالة قبيلة زناتة التي تشكل أصل أغلب سكان تلمسان.

ولما انهارت الأندلس عادت تلمسان لتلعب دوراً كبيراً في التاريخ الإسلامي حيث استقبلت الوافدين عليها من قرطبة وغرناطة وغيرهما من مدن الأندلس وتقدر المصادر التاريخية عدد من توافدوا على المدينة بمئات الآلاف وكان ذلك في نهاية القرن الخامس عشر الميلادي.

وقد عانت تلمسان من الغزوات الإسبانية حتى سنة ١٥٥٢، حيث دخلت في السيطرة العثمانية، ثم نالت المدينة نوعاً من الاستقلال النسبي عن الباب العالي العثماني في العام ١٦٧١، ومن جديد

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

وقعت تحت سيطرة الاستعمار الفرنسي عام ١٨٤٤م، واستمر حتى الستينيات من القرن العشرين عندما نالت الجزائر كلها الاستقلال وأصبحت المدينة واحدةً من أهم مدن الجزائر وصارت عاصمةً لولاية تحمل نفس الاسم ونتيجة مرور كل تلك الأجناس عليها من بربر وعرب وأسبان وعثمانيين وفرنسيين اكتسبت المدينة تنوعًا إنسانيًا واسع النطاق ظهر في الثقافة والآداب والعادات الاجتماعية في مزيج فريد لا تحوزه إلا تلمسان.

وتحفل مدينة تلمسان بالعديد من المساجد والزوايا التي مثلت منارات للعلم الإسلامي وتعلم فيها الكثيرون عبر الأجيال المختلفة ومن أهم العلوم التي يتلقاها الطلاب في تلك الزوايا العلوم القرآنية وبصفة عامة تتسم الزوايا في تلمسان بصفات معمارية فريدة جمعت بين الطابع العربي الإسلامي إلى جانب الطابع البربري الصحراوي فعلى سبيل المثال تتكون مئذنة أي مسجد أو زاوية من ٣ طبقات كلها مربعة الشكل بحيث تكون الطبقة الثانية أصغر من الأولى، والثالثة أصغر من الثانية فتشكل الأولى القاعدة الكبيرة وتكون الثالثة القمة الصغيرة.[11]

إحالات

١- وكالة الأنباء العربية السورية «سانا» WWW.SANA.ORG.

٢- موقع العرب أونلاين WW.ARABONLINE.CO.

٣- موقع ميدل ايست أن لاين WWW.MIDDLE-EAST.ONLINE.CO.

٤- وكالة أنباء الشرق الأوسط WWW.MENA.ORG.EG.

٥- موقع نسيج الإخبارية WWW.NASEEJ.COM.

٦- وكالة الأنباء الكويتية «كونا» WWW.KUNA.NET.

٧- موقع القناة WWW.ALQANAT.COM.

٨- موقع البوابة WWW.ALBAWABA.COM.

٩- وكالة رويترز WWW.REUTERS.COM.

١٠-شبكة المعلومات العربية المحيط WWW.MOHEET.COM.

١١-وكالة الأنباء الجزائرية WWW.APS.DZ.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الممالك الآرامية السورية

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

عرض وتقديم : محمد سليمان حسن

كتاب الشهر

الممالك الآرامية السورية

عرض وتقديم: محمد سليمان حسن *

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

صدر حديثاً، عن دار روافد للنشر في دمشق، كتاب تحت عنوان: الممالك الآرامية السورية. الكتاب من تأليف الباحث الأستاذ «محمود حمود». يقع الكتاب في /٢٥٠/ صفحة من القطع الكبير. نقدم عرضاً له بما يتسق والمعطيات المعرفية للكتاب.

* باحث من سورية.

الفصل الأول: الإطار الجغرافي والطبيعي.

تتميز سورية بموقع استراتيجي، فهي تحتل الجزء الغربي من قارة آسيا، وتطل منها على عالم المتوسط، وعلى القارتين القديمتين أوروبة وأفريقية، وهي صلة الوصل بينها. تمتد شمالاً حتى خط العرض الجغرافي /٣٧°/ و/٢٠/ دقيقة، وجنوباً حتى خط العرض الجغرافي /٣٢°/ و/١٩/ دقيقة. ومن هذا الموقع تشغل سورية رقعة من اليابسة تمتد من ساحل المتوسط غرباً، وسهول ما بين النهرين شرقاً، ومن نهايات جبال طوروس شمالاً حتى بدايات الصحراء السورية جنوباً. وهي منطقة التقاء النماذج المناخية. وحسبنا أن نذكر أن كلمة سورية استعملت مرادفة للشام وتضم جغرافياً الأقاليم التالية: الجزيرة والفرات، هضبة حلب والشامية والشمالية، حوض العاصي، الساحل والجبال الساحلية. وهناك أقاليم أخرى هي: إقليم الوسط وإقليم الشرق السوري، الجنوب الغربي، الجبال العالية. وقد قامت التجمعات البشرية على طول الأنهار أو حول الينابيع، أو الموارد المائية الهامة، وقد تم تقسيم سورية لعدد من الأحواض المائية هي: حوض الجزيرة -جرابلس. حوض حلب. حوض الشامية. حوض العاصي. حوض الساحل. حوض دمشق. حوض اليرموك. أما التربة فهي تختلف وهي تتراوح بين الصخور الجبلية. والتربة الكلسية، والبركانية والقليل من التربة الغضارية. أما المناخ فيتبدل مع تبدل الفصول وهو في عمومه: معتدل على ساحل المتوسط. وغزير في الجبال الساحلية، وحار صيفاً بارد شتاء في المتوسطي الجبلي الهضبي القاري، وشبه جاف في المتوسطي السوري، وجاف صحراوي.

الفصل الثاني: الآراميون

أولاً: عرض تاريخي:

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

يرجع الآراميون في أصولهم إلى قبائل بدوية عاشت في البادية السورية. قبل أن تستقر على أرض الرافدين وبلاد الشام. ظهروا منذ الألف الثاني قبل الميلاد. لم يستطيعوا تأسيس إمبراطورية واكتفوا بدويلات مستقلة وموحدة. تحركوا من أطراف البادية الشامية ليحلوا محل البيوت المنهارة في محاور حلب ودمشق ويمدوا سيطرتهم على حوض الفرات والخابور وسفوح طوروس والأمانوس وجبال لبنان

وحرمون والجليل. وقد أنشؤوا كيانات سياسية جغرافية مستقلة بدءاً من القرن العاشر ق.م. وكان لكل مملكة عاصمتها وملكها.

ثانياً: الظهور الآرامي:

أول ذكر لهم كان في نصوص إبلا العائدة إلى الألف الثالث قبل الميلاد تحت اسم (أرام -كي A.ramu-ki). وفي عهد الملك الأكادي (نا رام سن) توجد نسخة بابلية لكتابة أكادية، تتحدث عن انتصار (نا رام سن) على (شيخ آرام) (خورشامت -كي Hur- sa- ma- at. ki)، ويرجع وجوده في أعالي الجزيرة السورية. وهناك وثائق تجارية تعود لعصر سلالة أور الثالثة (١٩٥٠ ق.م) دون عليها اسم (آرامي). ومنهم من استنتج، أن مدينة (آرامي) تقع بالقرب من مدينة (أشنونة -تل أسمر). وتذكر المصادر المسمارية أخبار الأخلامو) وهم قسم من القبائل الآرامية في القرن السابع عشر ق.م. توصل الآراميون بالتدريج إلى السيطرة على المناطق الواقعة غربي الفرات ومناطق الجزيرة الواقعة بين الخابور والفرات ثم اتجهوا نحو بابل وشمال سورية وجنوبها. وقد خاض الملك الأشوري (إريك دين إيلو =١٣٢٥- ١٣١١ق.م) معركة ضد قوات الأحلامو والسوتو. وفي الواقع كانوا خصماً عديداً لكل حكام المنطقة. لقد سيطر الآراميون حوالي /١٠٠٠ق.م/ على كل المنطقة السهلية والمدن الصغيرة في بلاد بابل.

ثالثاً: الآراميون في بلاد الشام:

ذكرتهم الوثائق المصرية بكثرة تحت تسميات متعددة هي: البدو، السوتو، الأخلامو. وقد مارسوا الزراعة وامتلكوا الحقول في عصر الملك الأوجاريتي (عمي ستامرو)، كما ورد اسم العلم (ابن آرامي) وشبه الجملة (حقول الآراميين). ولم يؤسسوا دولة ساحلية بل في الداخل: من العاصي إلى جسر الشغور وأفاميا.

رابعاً: الآراميون - الأحلامو:

ترافق ذكر الأحلامو مع الآراميين في نصوص (تجلات فلاصر الأول = ١١١٢- ١٠٧٤ق.م). وقد أشارت كلمة (أخلامو) اهتمام الباحثين. والتي تعني (الصديق) في معاجم اللغات السامية. وتعني أيضاً (مرابض الغنم). وليس هناك من تحديد دقيق لعلاقة آرام بأحلامو.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

أما إذا عدنا إلى اصطلاح (أخلامو) فله صلة بالجذر (حلم). تأصل مدلول الكلمة يشير إلى معان أخرى نجدها في المعجم الآرامي العبري، مثل: القوة والبأس، وما يضادها في العربية مثل: الأناة والعقل، فأولوا الأحلام والنهي هم ذوو الألباب والعقول، والأحلام: الأجسام، (فأحلامو ارمايا) يمكن أن تعني: أحلاف الآراميين، أو شيوخ الآراميين وحلمائهم. وكثيراً ما تذكر الوثائق الـ (سوتيين) و(آراميين) و(الأحلامو) في آن واحد. وهناك من استنتج أن الأحلامو الآراميين كانوا عناصر محلية أصلية، وليست عناصر قبلية وعشائرية جاءت في الخارج.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خامساً: تأسيس الدويلات الآرامية:

انتشرت الكيانات الآرامية على كل أراضي بلاد الشام. وقد نشأت كيانات مستقلة على أنقاض الدولة الحثية مثل: كركميش وقوئي. ونشأت أولى الدول الآرامية في منطقة الفرات الأوسط وقد سميت (آرام النهرين) وهناك (فدان آرام) ومركزها مدينة حران. وفي الجنوب (آرام دمشق) وهي العاصمة الآرامية. ومملكة (صوبا) قرب (عنجر) في البقاع اللبناني.

أما التفصيل الأساسي للمالك والإمارات



التي أنشأها الآراميون في بلاد الشام فهي على النحو التالي:

١- ممالك الجزيرة السورية:

- إمارات تيمانا: في مناطق نصيبين وماردين، والإمارات هي: نصيبين، حوزيرنيا، حيدارة.

- مملكة بيت بخياني: جوار منابع الخابور، عاصمتها (جوزان) قرب رأس العين.

- بيت عديني: في منطقة الفرات الأوسط قرب (تل أحمر) كانت عاصمتها (تل برسيب).

- بيت زماني: إلى الشمال من طور

عابدين من مناطق ينابيع نهر دجلة عاصمتها (آمد).

٢- إمارات الفرات الوسط:

ظهرت في المنطقة الواقعة على ضفتي الفرات والخابور السفلي بين دير الزور والبادية الجزرية. وهي إمارات صغيرة: بيت خالوبي. لاقي. خنيدانو. سوخي. خانات وغيرها.

٣- ممالك سورية الوسطى والجنوبية وإماراتها:

- مملكة دمشق: عاصمتها (كوميدو= كامد اللوز) في البقاع. وكانت تتبع مملكة (صوبا) في البداية، ثم انفصلت عنها، ظهرت أواخر القرن العاشر ق.م. وعاصمتها دمشق. امتدت من الفرات إلى اليرموك. وكانت سورية الداخلية تحت سيطرتها.

- مملكة حماة ولغش: تقع في منطقة وادي العاصي.

٤- ممالك سورية الشمالية:

- بيت أغوشي: حلت محل مملكة (بيت عديني) مع نهاية القرن التاسع ق.م.

- شمأل (يأدي): سيطرت على جبال الأمانوس وحوض نهر الأسود وعاصمتها (شمأل =بلدة زنجرلي).

سادساً: اللغة الآرامية:

وهي أوسع لغات الممالك القديمة انتشاراً. وقد ظهرت بدايات الكتابة بها عند بداية الألف الأول ق.م. تنتمي إلى أسرة اللغات (السامية) ومنها الأكادية والكنعانية والعربية وأصبحت لغة الفاتحين لغة الكتابة والآداب والنقوش. طبقوا عليها أبجدية مشتقة من الفينقية ولعل الأثر الأكبر للدور الآرامي في تاريخ المنطقة هو النجاح في نشر اللغة الآرامية.

الفصل الثالث: الحياة الزراعية

شهد العصر الآرامي نهضة اقتصادية كبيرة، أوردتها النصوص المكتشفة. ومازالت التنقيبات الأثارية، تقدم معلومات هامة، عن الاقتصاد الآرامي.

أولاً: الملكية الزراعية:

تعد الملكية الفردية من أهم أشكال الملكية. رتبت بأشكال طبقية مختلفة، مرة على شكل نظام عبودي ومرة نظام ملكية إقطاعية. وكانت أملاك الدولة والملك تشكلان وحدة مطلقة. توضع بتصرف الملك، يوزعها ويتلقى عنها الضرائب أو بدل الإيجار. وتشمل الأراضي الزراعية والمراعي. أما الفئات التي كانت تحوز الأرض

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

فهي: الملك، أفراد الأسرة المالكة، أفراد الحاشية. الجنود، الأفراد والعاديون الأحرار الذين يحق لهم تأجير الأرض واستئجارها. وحسب قانون حمورابي ينقسم المجتمع إلى الطبقات التالية: الأسياد (والأرواد الجيش)، الأسرة المالكة وأفراد حاشية الملك، طبقة (الموشكينوم= الأجراء)، الفلاحين، العبيد.

ثانياً، البيئة الاجتماعية للزراعة:

الشواهد الأولى والأقدام للزراعة جاءت من بلاد الشام. كانت ممارسة الزراعة على رأس أنشطة الآراميين. وكان للمعتقد الديني والأسطوري الدور الأكبر في تطوير الزراعة، نظراً لوجود آلهة للزراعة والحيوانات. وأسطورة (تموز= دموز= دوموزي) القائمة على البعث والتجديد والخلق السنوي الكوني الدور الأكبر في التعبير عن ذلك.

ثالثاً، الزراعة وتربية المواشي:

ينضم تحت هذا العنوان: جمع الحبوب وتربية الماشية وصيد الأسماك والطيور والحيوانات. وكان هناك نوعان من الزراعة: بعلية ومروية. ومن أهم الزراعات: النخيل، الزيتون، الكرمة، إضافة إلى القمح والشعير والشوفان. أما البساتين فكانت قطع صغيرة ملحقة بالمنزل أو قريبة من مصادر المياه وقد زرع فيها: الخيار والبصل والثوم والفاصولياء والفول والحمص. أما الأشجار المثمرة فكانت: أشجار الفستق والتين والرمان والتفاح والأجاص والسفرجل. إضافة إلى أشجار الزينة.

وكانت بلاد آرام مركز غلال للحبوب. ومن أهم مزروعاتهم إضافة للقمح والشعير الذي كان يصدر إلى كل الدول المجاورة، الشوفان الذي كان يستخدم كعلف للحيوانات إلى جانب الشعير.

رابعاً، الغابات:

لقد كانت الحاجة إلى الخشب ملحة نظراً لندرتها في بلاد الرافدين. فقد كانت الأخشاب تستورد من سورية إلى أشور بابل. وكانت سورية مركزاً هاماً للأخشاب. ومن أهم الأخشاب في الممالك الآرامية: الأرز والصندل والسرو والفستق والسنديان والبطم والعرعر. وتعد الصنوبريات وخصوصاً الأرز ذا قيمة عالية. وعدت سلسلة جبال الأمانوس المورد الرئيسي للخشب العطري.

خامساً: الحيوانات والمنتجات الحيوانية:

الرعي هو المهنة الأساسية للآراميين، وبخاصة تربية الماشية، وبخاصة الأغنام التي تعتبر فائدة كبرى وكاملة: اللحم،

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

الصوف، الحليب، الروث كمسمد زراعي، وقرونها في صنع الأدوات. ولهم في الرعي أنظمة خاصة وتراتب اجتماعي. يضاف إلى ذلك الثيران والكلاب للحراسة. كما تم تربية الأبقار في مناطق الاستقرار السكني وفي المناطق الزراعية، واستخدم في الحرث والتنقل والغذاء.

سادساً: الخيول:

أول ما استخدمت في ماري. وذكر الحصان في النصوص البابلية. وذكرت مملكة (قطنا) في حمص مصدراً للأحصنة. وكانت الأحصنة تلبس وتزين ببعض أنواع الحلي في المناسبات وفي القصر الملكي. وكانت الخيول تستخدم في التنقل، ومن أهم الفرق العسكرية في الحروب. وكانت الخيول على نوعين: برية ومدجنة.

سابعاً: الجمال:

سفينة الصحراء، وأعظم حيوانات البدوي، فهو أداة تنقل وتغذية وقتال، ومادة مبادلة تجارية، وهدية اجتماعية. وقد كان صناعة آرامية بامتياز.

ثامناً: الطيور والحيوانات البرية:

كان الآرامي رجل صيد وقنص. وبخاصة طبقة الملوك والحاشية، ورجال الجيش. ومن أهم الطيور والحيوانات: النعام، الغزلان والفيلة والأسود والقرود والأيائل والدببة والنمور. وكان للتوزع المناخي والجغرافي الطبيعي بين السهل والجبل والصحراء الدور الأكبر في تنوع الحياة البرية في المنطقة الآرامية.

الفصل الرابع: الصناعة والتعدين

كان لاكتشاف المعادن تأثير كبير في تاريخ الشرق العربي القديم. وقد مارست المدن والمناطق السورية مختلف أنواع الصناعات المهنية.

أولاً: المصادر الأولية:

أول المعادن وجدت في سويات الألف السابع قبل الميلاد بينها قطع بسيطة من النحاس والرصاص. لكن المعدن كصناعة أو تجارة لم يأخذ دوره قبل الألف الرابع قبل الميلاد. وقد كان للسوريين معرفة كبيرة في استخراج المعادن وتصنيعها وبخاصة النحاس، ثم القصدير الذي مزجوه مع النحاس وأنتجوا البرونز. كما عرف الحديد في الألف الثاني. وقد تركزت الصناعات المعدنية التي تم إنتاجها خلال الألف الأول في جميع المدن السورية من الشمال إلى الجنوب. وقد أتقنت هذه المدن صناعة

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

المعادن، وعرفوا فن صهر الحديد، كما بحثوا عن الذهب والفضة. أما أهم المصادر الأولية فهي: النحاس، القصدير، البرونز، الحديد، الفضة، الذهب.

ثانياً: القوى العاملة الصناعية:

تدل الكتابات الآرامية على حالة متطورة من التقدم الحرفي الذي قاده مهنيون بارعون عملوا في ورش خاصة على حسابهم أو مهرة متنقلين يبيعون خبرتهم لقاء أثمان معلومة. وقد كان هناك النساج والحداد والسباك والنجار والبناء وصانع الأقواس والأدوات الزراعية والحربية وصانع العاج والسفن والعربات والنحات والخزاف والجواهرجي وصانع الجلود والعطور والصابون والملابس والمشروبات والطباخون والخبازون والحلوى. لهم بضاعتهم وجمعياتهم ونظامهم الحرفي. وكانوا يعيشون أو يستقرون على مفارق الطرق التجارية الدولية.

ثالثاً: الصناعات المعدنية:

اشتهرت المدن السورية بتصنيع المعادن منذ العصور القديمة ومن أهم صناعاتهم: الأدوات المعدنية الزراعية والحربية ومختلف أنواع الأواني والأدوات المنزلية وصناعة العربات والمجوهرات والحلي وغيرها.

وكانت الأحجار الكريمة من صادرات الآراميين، كما تميزوا بصناعة العربات وخاصة الحربية.

رابعاً: صناعة الفخار:

تعود صناعة الفخار في بلاد الشام إلى الألف السابع ق.م. وكان يصنع باليد قبل اختراع الخزاف في الألف الرابع، ثم استخدام النار في شي الفخار. وتميز العصر الآرامي بإنتاج ضخم للفخار لتلبية تطورات حضارية اقتصادية، وبخاصة أن الفخار استخدم في تدوين تاريخ الأمم والشعوب. وكان لصناعة الفخار طرق محددة ولها هيئتها الحرفية.

خامساً: المنسوجات:

كان للمجتمع الرعوي الدور الأكبر إضافة للزراعة في تطور حرفة النسيج. وقد تم ذكرها في وثائق (إبلا) سواء الكتانية أو الصوفية. ومن أهم المواد التي استخدمت في صناعة المنسوجات: الكتان والحرير، الصوف والقطن.

سادساً: إنتاج البضائع الكمالية:

لقد كان للطبقات العليا: الملوك والحاشية والأسرة المالكة وقادة الجيش وأغنياء ورجال الدين حياتهم الخاصة المليئة بالترف. وكان

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

للتطور الاجتماعي والتحضر المديني دوره في اهتمام المجتمع بالكماليات. وقد اهتم الآراميون بالصناعات الكمالية، وأقاموا لها المشاغل وبيوت الحرفة. وبخاصة صناعة العاج والأثاث المنزلي وتكفيت الذهب والفضة، وصناعة العطور.

الفصل الخامس: التجارة والمواصلات

تعد التجارة ركناً من أركان الاقتصاد السوري عبر العصور المختلفة، ساعد على ازدهارها وجود الزراعة والصناعة وتصدير الفائض إلى الأسواق المجاورة والخارجية. إضافة إلى ذلك كانت المناطق السورية تتحكم بطرق مرور المعادن. وكانت تتحكم بالطرق التجارية التي تسير عليها القوافل والسفن التجارية عبر طرق برية ونهرية.

أولاً: طرق المواصلات:

تعد سورية جسراً طبيعياً بين مناطق وحضارات العالم القديم وبالتالي بؤرة تجارية هامة. وكانت دمشق تشكل ميناءً للصحراء ومنارة لكل القوافل التجارية المتجهة جنوباً نحو فلسطين ووادي النيل وشبه جزيرة العرب. ويعد دجلة والفرات من أهم الأحواض المائية وشريان تجاري حرّ. وكان للطرق البرية الدور الهام في الاتجاهات الأربعة. وكانت الطرق إما داخلية تصل المدن بعضها ببعض أو خارجية تصل الدول بعضها ببعض. ولعبت الخيول والجمال والحمير والبغال الناقل الأول والأساسي للتجارة البرية. والقوارب والسفن الصغيرة الناقل النهري للتجارة الآرامية.

ثانياً وسائل النقل:

كانت الدواب وسائل النقل الأساسية: الحمار ثم الحصان فالجمل. إضافة إلى السفن الصغيرة. وكان لهذه الطرق التجارية خاناتها وفنادقها وأماكن الاستراحة. ولها نظامها الأمني.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

ثالثاً: التجارة:

تقوم على عنصري التصدير والاستيراد. والتبادل الداخلي. وتشمل كافة مواد الزراعة والصناعة وتربية الحيوانات، والموارد الطبيعية الباطنية والظاهرة. وأظهرت العواصم والمدن الآرامية دوراً هاماً في ذلك. وكانت التجارة تستخدم نظام المقايضة سلعة مقابل سلعة أو المال مقابل السلعة. ومن مصطلحاتهم الاقتصادية: (البلة=٣٠كغ) و(المنوم=٥٠٠غرام)

(الشقل=٨,٣٢ غرام). ومن المكاييل: (الكور=٣٠٠ ليتر) و(بان=٦٠ ليتر). وقد استخدم الذهب والفضة معياراً للقيمة.

الفصل السادس: الحياة الاجتماعية والعمران

أولاً: الطبقات والفئات الاجتماعية: قام المجتمع السوري القديم كغيره من المجتمعات في كل العصور المختلفة على نظام الطبقات. أما الطبقات الاجتماعية في المجتمع الآرامي فهي: المستقرون والمقيمون والبدوي المتنقل. وبينهما نجد: طبقة الحكام وتضم الملك والأسرة المالكة، حاشية الملك، رجال الدين والمعبد، قادة الجيش. الأغنياء من التجار والملاك، الزراع والصناع والتجار (العاملين). العبيد والرقيق من الآراميين والأجانب.

ثانياً المرأة والأسرة: كانت الأسرة نظام اقتصادي اجتماعي بامتياز. وقد لعبت المرأة دوراً هاماً في المجتمع الآرامي. كان الرجل للعمل في الخارج والمرأة للعمل في الداخل وتربية الأولاد. إضافة إلى المشاركة في أعمال الزراعة، وبعض المهن والحرف. كما ساهمت المرأة في الطبقات العليا في أعمال التجارة والإدارة والاستثمار. ويظهر الوضع الثانوي للمرأة في المجتمع الآرامي مساواة مع الرجل من خلال عقود الزواج.

ثالثاً: بيوت السكن:

نظراً للطبيعة البدوية كانت (الخيمة) أول سكن آرامي ثم بناء البيوت من مادة اللبن فوق أساسات حجرية، إضافة إلى البيوت الطينية. وكانت البيوت تقسم إلى: بيوت عادية متواضعة وإلى جانبها البيوت الواسعة والقصور والمعابد. وكان البيت يتألف إما من حجرة أو عدة حجرات أو غرف.

رابعاً: أساس المنزل الآرامي:

يتألف المنزل الآرامي تبعاً للمستوى المعيشي من: أثاث بسيط وعدة الطعام، وأدوات حفظ المؤونة.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

خامساً: الطعام:

تعتمد على منتجات الحقول والكروم والبساتين والحليب واللحوم والصوف. وتختلف باختلاف الطبقة الاجتماعية والحالة الاقتصادية للأسرة.

سادساً: الملابس:

أيضاً باختلاف المنبت الطبقي وهي مواد مصنعة من الكتان والقطن والصوف إضافة إلى الحلي وأدوات الزينة.

إصدارات..

نقدم في هذا العدد مجموعة من الإصدارات عن وزارة الثقافة السورية – الهيئة العامة السورية للكتاب مؤخراً وهي:

١- **النظرية المنطقية عند كارناب:** كتاب حديث ضمن سلسلة قضايا فلسفية. الكتاب من تأليف الباحث الدكتور رشيد الحاج صالح. يقع الكتاب في /٤٧٩/ صفحة من القطع الكبير. وهو دراسة في اللغة والمنطق عند أحد فلاسفة أوروبة المعاصرين، ضمن نطاق الفلسفة العلمية.

٢- **حلم دالامبير:** كتاب يبحث في فلسفة (ديدرو) ومن مؤلفاته، قام بترجمته إلى العربية (عبود كاسوحة). ترتكز فكرة الكتاب على مجموعة من الحوارات بين ديدرو وصديقه دلامبير حول العلوم والفلسفة والأدب والمسرح والموسيقى. يقع الكتاب في /٢٤٠/ صفحة من القطع الكبير.

٣- **العالم الرحالة الشيخ علي الدرويش الحلبي:** الكتاب من تأليف البحاثة محمد قدري الدلال. وهو دراسة في حياة الشيخ علي الدرويش الحلبي العالم الموسيقي والملحن والعازف على الناي والقانون.

٤- **واشنطن والعالم:** كتاب من تأليف: بييرهاستروجو ستان فاييس. قام بترجمته إلى العربية الدكتور قاسم مقداد. يبحث هذا الكتاب في آليات اتخاذ القرارات ومضامين السياسة الخارجية الأمريكية. كما يشمل مدارس الفكر السياسي الأمريكي. يقع الكتاب في /٢٣٠/ صفحة من القطع الكبير.

٥- **الأدب التركي المعاصر:** كتاب في جزئين من تأليف الباحث: شكران كورد اكول. قام بترجمته إلى العربية: بكر صدقي. يبحث في الأدب التركي بعامة: الشعر والقصة والرواية والنقد الأدبي والمسرح، يقع الكتاب في /١١٢٠/صفحة من القطع الكبير.

٦- **من أجل عالم آخر: من تحرير** الباحث: وليم فيشرو توماس بونياه. قام بترجمته إلى العربية الأستاذ شوكت يوسف. يناقش الكتاب نموذج العولمة الرأسمالية اليوم وطغيان الشركات العالمية الكبرى. يقع الكتاب في /٣٨٠/ صفحة من القطع الكبير.

٧- **الجزائر تحمل السلاح:** كتاب حديث للباحث سليمان الشيخ. قام بترجمته إلى العربية الأستاذ حافظ الجمالي. يطرح الكتاب تاريخ الجزائر منذ الاستقلال العثماني إلى الاحتلال الفرنسي إلى الاستقلال الثوري الجزائري. يقع الكتاب في /٧٩٨/ صفحة من القطع الكبير.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

من التراث الموسيقي العربي

رئيس التحرير

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تشير كتب التراث العربي، بكثير من الإعجاب والدهشة والتقدير، إلى عظمة الموسيقى العربية، في العصرين الذهبيين للحضارة العربية (الأموي والعباسي) والحضارة العربية في بلاد الأندلس، فالفرق الموسيقية العربية كانت ضخمة العدد وعدد آلاتها كثيرة، فالعود وحده كان يتألف من عائلة كبيرة

تفوق تسعة الأشكال والأحجام هي: العود والمزهر والكران والبربط والموتر والعود الكامل والعود الشبوطي والمغني والقويطره إضافة إلى القيثارة والناي والجنك والشاهرود وغيرها..

هذا الوصف الذي ورد في أكثر من كتاب تراثي، يعكس مكانة الأوركسترا العربية الأندلسية في عصورها الذهبية الراقية، وما كانت عليه من تعدد أصناف الآلات الموسيقية وتلوين صناعاتها وإبداعاتها.. عدا عن القواعد الموسيقية العربية والفنية، والتدوين الموسيقي وعلم التوافق والاصطحاب (الهارموني) الذي عرفه العرب قبل الغرب بقرون عديدة، وكانت الألحان العربية تصاغ على أساسه.

حول هذا الموضوع يقول المستشرق الإنكليزي الشهير هنري جورج فارمر: «إن الآلات الموسيقية العربية الأندلسية تفوق الحصر، ويتعذر علينا أن نأتي على ذكر عشرها، لقد أوصل العرب صناعة الآلات الموسيقية إلى مرحلة الفنون الجميلة، وكتبوا عدة كتب ورسائل في طرق صنعها، واشتهرت بعض المدن في إنتاجها».

وجاء في الرسالة الخامسة من رسائل (إخوان الصفا): «أن الحكماء قد صنعوا الآلات والأدوات لنغمات الموسيقى، وألحان الغناء بطريقة مفتنة كثيرة الأنواع مثل الطبول والدفوف والنايات والصنوج والمزامير والسرنايات والصفارات والسلباب والشواشل والعيدان والطنابير والأدوات المصوّتة..».

وتتحفنا هذه الكتب بوصف دقيق لمجموعة النغمات الموسيقية، التي كانت تتشكل من مجموعة أصوات لتكوّن هيكلاً نغمياً له نكهة خاصة، تختلف وتتنوع عن غيرها في السماع، فمنها النغمة المفرّحة ومنها النغمة المشجّعة، ومنها النغمة المؤثّرة، وهكذا كانت النغمات تمثل سائر أطوار وطبائع الإنسان.. ففي كل نغمة نجد شخصية تختلف عن غيرها في التأثير على المستمع، ونذكر جيداً، كيف أن الفارابي لما دخل على مجلس سيف الدولة، فأضحك وأبكى ونوّم المجلس بفعل هذه النغمات التي كان يصل عددها إلى عدد أيام السنة، وربما تزيد عن ذلك..

إن كل نغمة كانت تناسب وقتاً خاصاً من أوقات النهار أو الليل حتى إذا سمعها المستمع في وقتها المخصص لها أعطت مفعولها التطريبي، ونشير إلى بعض هذه النغمات، التي تحدث عنها الباحث الموسيقي الكبير «مجدي العقيلي» في كتابه الضخم «السماع عند العرب»:

– العشاق: هذه النغمة تدل على انبثاق الحياة وما يستلزمه من سرور وانشراح، فكل معاني الحيوية والنشاط والازدهار والتفتح يمكن إحساسه في هذه النغمة.

– الحجاز المشرقي: تعبّر عن كل معاني الحلاوة والرقة واللطف والحسن، فهي كالنقوش البديعة التي تتجلى في لوحة فنية مدروسة، ويقال إن هذه النغمة تؤلف القلوب.

ARCHIVE http://Archivebeta.Sakhrit.com

- الأصبهان: تعبّر عن الاستعطاف والتودد والرجاء والرحمة وسائر معاني الوجد.

- الرست: وتدل على الإباء والنخوة والعزة والكبرياء.

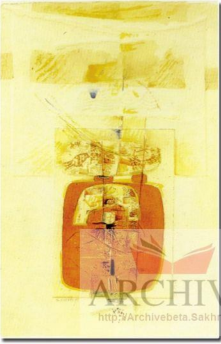
- رست الذيل: تعبّر عن معاني الاستسلام والصبر والخضوع للقدر والرضى بما قضى الله، ويشعر السامع بسماعها وكأن السكينة والهدوء يتسربان إلى نفسه ولذا يقولون: إذا طال الليل فعليك برست الذيل.

- عراق العجم: ويعبّر عن معاني اليأس والخيبة وانقطاع الأمل في المحبوب وفي كل التمنيات. ويحسن من يسمعها بعويل البكاء.

- الماية: هذه النغمة كانت من أسباب إقبال الشباب على الموسيقى وتذوقها والاستماع إليها، وتدل على الفراق وانتهاء مجلس الأنس والسلوان.. وكم أحوجنا إلى مثل هذه النغمات، حتى نعيد اكتشاف مكامن العظمة والعراقة والأصالة في موسيقانا العربية.

من كروم الجمال

اللوحة: منمنمات شعبيّة
الفنـان: غياث الأخرس
(حمص: ١٩٣٧)



تمثل هذه المحفورة، تجربة الفنان الحفّار غياث الأخرس الذي يُعتبر رائد فن الحفر المعاصر ومؤسسه وأوّل الدارسين المختصين فيه في سورية. فقد درسه في مصر وفرنسا وإسبانيا. وقام بتدريسه في كلية الفنون الجميلة بجامعة دمشق أواخر ستينيات ومطالع سبعينيات القرن الماضي. كما شغل منصب رئيس شعبته فيها عدة سنوات قبل أن ينتقل للإقامة في باريس، لكنه كان ولايزال، دائم التواصل مع الوطن بفنه وحضوره.

ARCHIVE
http://Archivebeta.Sakhrit.com

تمثّل محفورة (منمنمات شعبيّة) المراحل الأخيرة في تجربة الفنان الأخرس، حيث يزاوج فيها بين أكثر من تقنيّة معروفة في هذا الفن، وبخبرة عالية، تعكس موهبته وسعة معارفه، ومتابعته الدّؤوبة، لكل جديد في فن الحفر المطبوع، وفي نفس الوقت تؤكد توجهه الصادق، إلى البيئة الشعبية السورية (لاسيما الريفيّة) واستلهامه لعناصرها ومفرداتها، ومن ثم إعادة تشكيلها وفق رؤية حداثيّة مجردة، يقوم بتطريزها، بإشارات ورموز واقعيّة مختزلة، تستدرج المتلقي وتسعفه، للوصول إلى مضامين العمل.

رغم الخبرة، التقانيّة الرفيعة والمتطورة التي يعالج بها الفنان غياث الأخرس محفورته، يحرص دوماً، على منحها عفويّة وعمق موروثنا الشعبي، وغناه الشكلي والدلالي، وهذا ما منح محفورته فرادة خاصة، ارتبطت بها دون غيرها، ومحفورته (منمنمات شعبية) مثال صريح على ذلك.

والحقيقة المؤكدة، أن الفنان الأخرس، يقف في مقدمة الحفارين، ليس على الساحة المحليّة والعربيّة فحسب، وإنما على الساحة العالميّة التي له مساهمات كبيرة فيها، من خلال تواجده (هو وفنه) في عاصمة الفن العالمي (باريس).

د. محمود شاهين